Poètes étrangers

ELSA TRIOLET

Maïakovski

PIERRE SEGHERS ÉDITEUR PARIS

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Воспоминания Эльзы Триоле о Маяковском — это второе произведение, написанное ею на французском языке. Первое издание книги было почти полностью конфисковано и уничтожено гестапо во время оккупации Парижа. Книга была переиздана во Франции в 1945 году.

Эльза Триоле об этой книге: *Время ложится на воспоминания, как могильная плита. С каждым днем плита тяжелеет, все труднее становится ее приподнять, а под нею прошлое превращается в прах. Не дать ускользнуть тому, что осталось от живого Маяковского… Поздно я взялась за это дело. То, что я писала о нем на французском языке, та небольшая книга, вышедшая в Париже в 1939 году, предназначалась для французского читателя, которому я пыталась дать представление о русском поэте Владимире Маяковском…*

- МАЯКОВСКИЙ, РУССКИЙ ПОЭТ
  - Предисловие
  - Глава I
  - Глава II
  - Глава III
  - Глава IV
  - Глава V
  - Глава VI

МАЯКОВСКИЙ, РУССКИЙ ПОЭТ
Мемуары Эльзы Триоле
1939

Предисловие

Маяковский родился 7 июля 1893 года в грузинском селе Багдади. Отец его был лесничим. Маяковский был сыном высоких деревьев и красот Кавказа. Он вырос высоким, сильным и непохожим на других людей. Он умер в 1930 году, срубленный в самом расцвете.

Немногим людям удавалось произвести такое глубокое впечатление на современников. Вида его импозантной фигуры, блуждающей по улицам, сегодняшней Москве по-прежнему не достаёт. Она тоскует по нему так же, как тосковала в день его смерти. Его аудитория, по большей части молодёжь, всё ещё оплакивает его постепенно стихающий звучный голос. Первые полосы газет лишены его строф. Маяковского не хватает везде, где есть люди, которые хотят понять, как любить, спорить, защищать и бороться. Его не хватает там, где нужны гении. Он незабываем, как ампутированная конечность: начинаешь привыкать к её отсутствию, но всегда помнишь, как было с ней… Всё ещё кажется, что видишь его на московских улицах. На целую голову выше других. Какая великолепная голова: крупный круглый череп, продолговатые впалые щёки и эта мощная челюсть… Карие глаза под выразительными подвижными бровями, подо лбом с одной короткой глубокой вертикальной бороздой. Глаза хорошей преданной собаки, трогательные и такие нежные… И эти же глаза могли быть такими равнодушными, даже холодными. Так он шагал своими крепкими ногами, несущими мощный торс с внушительными плечами. Он прогуливался вниз по Тверской в сторону большой площади, названной его именем. Каждый раз, слыша как кондуктор автобуса говорит "Площадь Маяковского" или в новом роскошном московском метро обьявляют "Станция Маяковская", осознаешь, что его имя не утратило свое влияние. Это по-прежнему имя человека, чей голос звучит в сердцах тысяч людей. Его тёплая рука, его слова, его выразительное лицо вечно хранятся в памяти этого города.

Творчество Маяковского уже превратилось в классику, оставаясь современным. Оно классическое, потому что его гений признан целой нацией. Оно современно, потому что повседневная жизнь и проблемы, с которыми в Советской России сталкиваются сегодня, подбрасывают причины цитировать его постоянно. Любовь, Революция, Война и Мир, крошечные детали повседневной жизни… В поэзии Маяковского не было главных или второстепенных предметов. Лозунги, написанные им для министерства образования, рекламные слоганы, которые он писал

для национализированных индустрий, оставили глубокий неизгладимый след в сознании людей… И они по-прежнему считают их смешными. И его лирическая поэзия не потеряла свою опустошительную силу, а его сатирические поэмы до сих пор позволяют людям ощущать, что о них кто-то думает, за них кто-то борется, готовый сравнять с лицом земли всё, что они ненавидят. Многие из его поэм донесут душевное волнение, вдохновение и надежду до будущих поколений.

У него была квартира в маленьком двухэтажном домике, из которого ныне сделали музей Маяковского. Комнаты были такими крошечными, что при каждом его движении казалось, что стены развалятся на куски. На нижней части этого дома кто-то написал на примыкающем кирпиче огромными буквами:

Я ВСЮ СВОЮ ЗВОНКУЮ СИЛУ ПОЭТА
ТЕБЕ ОТДАЮ
АТАКУЮЩИЙ КЛАСС
Клятву его верности.

Глава I

Отец Маяковского умер. Семья переехала в Москву. Мрачную, нищую. В 1906-07 гг. Маяковский ещё ходил в школу. В тринадцать или четырнадцать лет он увлёкся философией, в особенности Гегелем. И естествознанием. Но больше всего его увлекал марксизм. В 1908 году, в возрасте пятнадцати лет, он вступил в партию большевиков (известную тогда как Российская Социалистическая Партия). Его впервые арестовали, обвинили в сочинении политических памфлетов, а затем отпустили. Год партийной работы. Он во второй раз подвергается аресту за попытку помочь каким-то женщинам сбежать из Новинской тюрьмы в Москве. Он получает срок. В течение 11 месяцев заключения (ему было пятнадцать или шестнадцать) у него развивается ненасытное влечение к литературе. Он читает современное творчество и классиков: Байрона, Шекспира, Толстого. Выпущенный на свободу в 1910 году, он сталкивается с дилеммой:

> Что я могу противопоставить навалившейся на меня эстетике старья? Разве революция не потребует от меня серьезной школы? Я зашел к тогда еще товарищу по партии — Медведеву. Хочу делать социалистическое искусство. Сережа долго смеялся: кишка тонка. Думаю все-таки, что он недооценил мои кишки.
>
> Я прервал партийную работу. Я сел учиться.
>
> *Я сам (1928)*

Маяковский считал, что стихи ему не удаются, и поэтому решил сконцентрироваться на живописи. Он поступает в Училище живописи, ваяния и зодчества, откуда его исключают в 1914 году за непослушание и непокорность директору Князю Львову.

Я была школьницей. Голодающий Маяковский всё ещё учится в училище живописи, и часть его группы позже станет известной как "Футуристы". Группа повсюду заявляла, что Маяковский гениальный поэт, прежде чем он написал и слово. "Теперь", — говорил ему Давид Бурлюк, самый старший среди них, тучный человек в монокле, сюртуке и лошадиной чёлке — "теперь пишите. А то вы меня ставите в глупейшее положение". Маяковский начал пописывать.

Я познакомилась с ним в доме подруги. Он показался мне громадным, непонятным и дерзким. Мне было всего лишь

пятнадцать, и я не на шутку испугалась. Некоторое время спустя он появляется в доме моих родителей. Он продал своё первое стихотворение — "Бунт Объектов" (которое я с тех пор не могу найти, если только он не поменял название). Дело в том, что он тратил деньги на то, чтобы "приодеться". Он заставил свою мать (несчастную женщину) сшить ему кофту лимонно-жёлтого цвета ниже пояса. Он носил ее без ремня с и огромным чёрным галстуком. Высокая шляпа, элегантное пальто и трость завершали наряд. Его сфотографировали в этом наряде. У меня всё ещё хранится открытка с надписью "Футурист, Владимир Маяковский".

Одетый таким образом, он представился моим достаточно милым, но очень буржуазным родителям. Я плохо помню подробности его первого визита, кроме того что служанка очень насторожилась. Мне не было ещё и шестнадцати, но мне хватило хладнокровия доказать своим родителям, что я и представить себе не могла, что Маяковский может оказаться нежеланным гостем в нашем доме.

Он стал приходить почти ежедневно, обезоруживающе вежливый с матерью, говорящий с отцом только по необходимости, и все перестали обращать внимание на жёлтую кофту.

Мои родители устало смирились, и Маяковский был более или менее принят в наш дом. У нас он писал свои картины — его средство для существования того времени — и оставался на ужин.

Когда меня не было дома, он оставлял свою визитку размером с обложку книги, на которой желтым по белому во всю ширину и высоту было напечатано его имя. Моя мать неизменно возвращала ему эти визитки и неизменно говорила: "Владимир Владимирович, вы забыли вашу вывеску", как в той песенке, которую ныне поёт Шарль Трине: "Простите, господин, Вы своего коня забыли".

Маяковский ухаживал за мной. Он был неразговорчив, но постоянно что-то бормотал, неожиданно выпаливал слова и звуки, наверное, перепроверяя свои сочинения… Меня не особо интересовали эти внутренние муки, терзающие его на моих глазах, и я едва ли осознавала, что он поэт. Он часто просил меня поиграть на рояле, и начинал бесконечно ходить взад-вперёд за моей спиной, жестикулируя… У нас был очень музыкальный дом, стены, окна, мебель были насыщены, пропитаны звуком. Моя мать, великолепная пианистка, часто собирала квартеты, трио или два рояля, на которых играли в четыре или восемь рук. В такие моменты отец надевал шляпу и сюртук. Эти два рояля были чем-то вроде породистых знатных зверей посреди

претенциозности нашей мелкобуржуазной квартиры. Вместо семейных портретов у нас висели натуральной величины изображения Чайковского и Вагнера, свысока смотрящих на нас со стен, да какие-то бронзовые барельефы Мендельсона и Мейербера… Моя мать ежегодно совершала паломничество в Байрейт, как правоверный мусульманин — в Мекку.

Всё детство я засыпала под звуки музыки: мать обычно ждала, когда все улягутся, и начинала играть на рояле с включенной левой педалью. Она также сочиняла музыку. Это было моим радио той поры. Музыка была мне так же необходима, как водопровод — что-то, что замечаешь только при его исчезновении.

Маяковский любил музыку как фон для работы, но ему было неинтересно её по-настоящему слушать. Он ненавидел концерты. Однажды, как он описывает в своей книге "Я сам", они с Бурлюком пошли на концерт Рахманинова:

> Благородное собрание. Концерт. Рахманинов. Остров мертвых. Бежал от невыносимой мелодизированной скуки. Через минуту и Бурлюк. Расхохотались друг в друга. Вышли шляться вместе.
>
> Разговор. От скуки рахманиновской перешли на училищную, от училищной — на всю классическую скуку. У Давида — гнев обогнавшего современников мастера, у меня — пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья. Родился российский футуризм.

Получается, что Рахманинов, Бёклин и "Остров мёртвых" сыграли роль в рождении российского футуризма и стали символами мелкой буржуазии для Маяковского, который их в этом качестве использовал в своих поэмах тринадцать лет спустя!

Но некоторые вещи его действительно впечатляли. Например, одна (со словами "Грустная Ханна / вамп Саванны…") из песенок в ритме алкоголя и весны.

Было поздно, и мама спустилась в вечернем платье, твёрдо опустила крышку рояля и сказала Маяковскому, что ему пора идти домой спать. Отец давно спал. Ей пришлось вернуться несколько раз, прежде чем Маяковский начал медленно надевать пальто в прихожей. Он боялся швейцара, которому придётся встать из постели, чтобы открыть ворота. Вылезти из его тёплой сладкой постели посреди зимы, распахнуть дверь на морозе, столкнуться с леденящими потоками студёного воздуха, примёрзнуть рукой к заиндевелой железной ручке… Все эти факторы делали чаевые абсолютно обязательными. У

Маяковского не было небходимых десяти или двадцати копеек. Я предложила ему эти копейки и видела, как в нём происходит внутренняя борьба: встретиться с гневом швейцара или принять деньги у женщины? Он взял серебряную монетку, бросил её обратно на подзеркальник, поднял её, положил обратно… И в итоге оставил. На это нужна смелость!

На следующий день он вернулся и сказал моей матери: "Вчера я просто дождался, когда Вы уснёте, а затем взобрался по веревочной лестнице и вернулся через окно". Мама слабо улыбнулась, поинтересовавшись: "Разве Вы не по обычной лестнице вернулись?"

Моя сестра Лиля возникла посреди всего этого. Она была замужем и жила в Петрограде. Однажды она спросила меня, что происходит с Маяковским. Почему он постоянно в нашем доме и нравится ли он мне? Она сказала, что это очень расстраивает маму и доводит её до слёз. Что? Мама плачет? Почему я не знала? И когда он позвонил мне на следующий день, я просто сказала ему, что не могу больше его видеть… потому что наши встречи вызывают у мамы слёзы.

Прошло несколько месяцев, прежде чем мы попытались увидеться вновь. Я проводила лето в деревне и прибывала на наши рандеву с опозданием на два-три часа в слабой надежде, что ему надоест меня ждать. Для пущей осторожности я приводила с собой тётю. Но он всегда был там, на своём посту, у маленькой станции, стоя на скрещенных ногах, с папиросой, прилипшей к нижней губе, с высоко поднятой головой… С глазами, помутневшими от гнева.

Затем мне пришла в голову гениальная мысль встречаться с ним тайком от матери. Нам приходилось назначать свидания в местах менее публичных, нежели станция, желательно вечерами. Или я просто могла поехать в Москву на день и видеться с кем-угодно.

Пустая московская квартира пахла нафталином. Шаги и голоса отдавали эхом из-за убранных ковров и занавесей. Это был дом с привидениями — с мебелью и двумя роялями, покрытыми белыми чехлами от пыли… С люстрами, завуалированными марлей, плавающей под потолком, окнами, распахнутыми в небо… И огромной блуждающей по квартире фигурой Маяковского.

Я впервые по-настоящему "услышала" строфы, которые Маяковский декламировал самому себе, во время одного из этих летних вечеров в подмосковной деревне. Мы шли рядом в темноте по широкой дорожке между заборами двух рядов домов. Маяковский, задумчивый и далёкий, неожиданно выпалил какие-

то строфы громким голосом. Я не стану их цитировать, потому что никакой перевод не сможет передать их ошеломляющее воодушевление. Стихи Маяковского невозможно перевести, и мои попытки их переводов в остальных частях этой книги лишь для успокоения совести и со слабой надеждой на успех.

Я остановилась, окаменела. Я не только неожиданно поняла, что Маяковский писал стихи, но и то, что они были совершенно гениальны!

"Ага!" — победоносно, но насмешливо сказал Маяковский, — "Так тебе всё-таки нравится!" И в поздней ночи, у деревянного забора какого-то особняка, он читал мне свои стихи… Я была вне себя от смешанных чувств… Осознавать, что вот это было так близко от меня всё это время, а я не знала. Но теперь я хотела всё больше и больше… Он работал над "Облаком в штанах", и именно строфы из этой поэмы убедили меня в том, что Маяковский — поэт, но мне также запомнилось, не знаю почему, стихотворение, которое начиналось так:

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
Значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?

Ecoutez!
Puisqu" on allume les йtoiles
C" est qu" elles sont a quelqu" un necessaries?
C-est que quelqu" un desire qu" elles soient?
C" est que quelqu" un dit perles
ces crachais?

Может быть, потому что та настоящая ночь была чёрной и полной звёзд.

Я обожала поэзию. В том возрасте, когда большинство детей идёт в постель с куклой, я уже тащила туда два толстенных тома: Лермонтова и Пушкина. В них столько всего было — их можно было читать, а можно было и разрисовывать картинки. И так же как дети больше всего любят те истории, которые знают наизусть, я никогда не переставала читать и перечитывать страницы этих двух книг. Позже я легко и пренебрежительно прошлась по так называемым декандентским поэтам и добралась до символистов Брюсова, Бальмонта, Блока. На них был некий налёт, по которому

можно было приятно скользить… Но ничего не уловить.

Для моего поколения символисты уже были привычным изобилием, и мы не могли и мечтать о сопротивлении им. То были общепризнанные поэты, часть правящих творческих кругов. Нам было необходимо Землетрясение, и этим Землетрясением стал Маяковский. Те из нас, кто ощущал мощь его поэзии, обладали всей страстью, выдержкой и победительным энтузиазмом истинных пионеров.

Я говорила о поэзии Маяковского при каждом удобном случае. Я обсуждала её, защищала её, едва не теряя голос! Это было подобно избирательной кампании, и у меня были весь энтузиазм и восторг человека, ещё не достигшего семнадцати лет и искренне верящего в то, что в поэзии — смысл жизни. Мне было абсолютно ясно, что он Гений. Раньше я никогда не могла запомнить и строфу, а теперь могла наизусть цитировать целые страницы Маяковского. Они врезались в мою память.

"Непонятное" — так интеллектуалы и "эстеты" описывали его творчество с настоящей ненавистью, и всё же они достаточно понимали для того, чтобы догадаться, что оно направлено на них, протест, как жёлтая кофта… Задуманная для шокирования буржуазии. Потом они говорили что-то вроде: "Маяковский — деревенщина, он такой неблагородный, совершенный мегаломан — вы видели, как он назвал одно из своих стихотворений? Наполеон и Я! Он думает, что у него достаточно ума, чтобы цинично рассказывать на каждом углу о том, как он мухлюет в карты и что он не более чем дешёвый сутенёр".

Вы,
обеспокоенные мыслью одной —
"изящно пляшу ли", —
смотрите, как развлекаюсь
я —
площадной
сутенер и карточный шулер.
От вас,
которые влюбленностью мокли,
от которых в столетия слеза лилась,
уйду я,
солнце моноклем
вставлю в широко растопыренный глаз.

(Облако в штанах, 1915)

Vous,

Que tourmente une seule idйe:
est-li un elegant danseur",
Moi,
Souteneur des trottoirs
El tricheur aux cartes.
Loin de vous,
Qui baigniez dans vos amourettes,
Vous de qui
Je m" en irai, moi,
Le soleil pour monocle
Vissй dans mon ceil large ouvert."

(Nuage en pantalon, 1915

"Быть неверующим совершенно нормально", — продолжали они, "в конце концов мы сами атеисты, но всему же должен быть предел! Это же просто дурной тон сочинять такие вещи, как "Иисус Христос нюхает моей души незабудки"!"

Я, воспевающий машину и Англию,
может быть, просто,
в самом обыкновенном Евангелии
тринадцатый апостол.
И когда мой голос
похабно ухает —
от часа к часу,
целые сутки,
может быть, Иисус Христос нюхает
моей души незабудки.

(Облако в штанах)

Moi qui chante la machine el l" Angleterre
Peut-кtre suis-je simplement
Dans le plus banal des йvangiles
Un treiziиme apфtre.
Et pendant que ma voix
Hulule, obscene
D" heure en heure
Jour et nuit,
Jйsus-Christ respire peut-йtre
Les myosotis de mon вme."

(Nuage en pantalon)

Но самым главным аргументом всегда было то, понятна или непонятна его поэзия. Дебаты кипели многие годы, и Маяковский неоднократно обращался к ним в своих статьях, в частности, в статье под названием "Вас не понимают рабочие и крестьяне" (1928):

Я еще не видал, чтобы кто-нибудь хвастался так:

> "Какой я умный — арифметику не понимаю, французский не понимаю, грамматику не понимаю".

Но веселый клич:

"Я не понимаю футуристов" — несется пятнадцать лет, затихает и снова гремит возбужденно и радостно.

На этом кличе люди строили себе карьеру, делали сборы, становились вождями целых течений.

> Если все так называемое левое искусство строилось с простым расчетом не быть никому понятным (заклинания, считалки и т. п.) — понять эту вещь и поставить ее на определенное историко-литературное место нетрудно.
>
> Понял, что бьют на непонятность, пришпилил ярлык и забыл.
>
> ---
>
> Простое "мы не понимаем" — это не приговор.
>
> Приговором было бы: "Мы поняли, что это страшная ерунда", и дальше нараспев и наизусть десятки звонких примеров.
>
> Этого нет.
>
> Идет демагогия и спекуляция на непонятности.
>
> Способы этой демагогии, гримирующиеся на серьезность, многоразличны.
>
> Смотрите некоторые.
>
> "Искусство для немногих, книга для немногих нам не нужна.
>
> Да или нет?"
>
> И да и нет.
>
> Если книга рассчитана на немногих, с тем, чтобы быть исключительно предметом потребления этих немногих, и вне этого потребления функций не имеет, — она не нужна.
>
> Пример — сонеты Абрама Эфроса, монография о Собинове и т. д.

Если книга адресована к немногим так, как адресуется энергия Волховстроя немногим передаточным подстанциям, с тем, чтобы эти подстанции разносили переработанную энергию по электрическим лампочкам, — такая книга нужна.

Эти книги адресуются немногим, но не потребителям, а производителям.

Это семена и каркасы массового искусства.

Пример — стихи В. Хлебникова. Понятные вначале только семерым товарищам-футуристам, они десятилетие заряжали многочислие поэтов, а сейчас даже академия хочет угробить их изданием как образец классического стиха.

"Советское, пролетарское, настоящее искусство должно быть понятно широким массам.

Да или нет?"

И да и нет.

Да, но с коррективом на время и на пропаганду. Искусство не рождается массовым, оно массовым становится в результате суммы усилий: критического разбора для установки прочности и наличия пользы, организованное продвижение аппаратами партии и власти в случае обнаружения этой самой пользы, своевременность продвижения книги в массу, соответствие поставленного книгой вопроса со зрелостью этих вопросов в массе. Чем лучше книга, тем больше она опережает события.

Массовость — это итог нашей борьбы, а не рубашка, в которой родятся счастливые книги какого-нибудь литературного гения.

Понятность книги надо уметь организовывать.

"Классики — Пушкин, Толстой — понятны массам.

Да или нет?"

И да и нет.

Пушкин был понятен целиком только своему классу, тому обществу, языком которого он говорил, тому обществу, понятиями и эмоциями которого он оперировал.

Это были пятьдесят-сто тысяч романтических воздыхателей, свободолюбивых гвардейцев, учителей гимназии, барышень из особняков, поэтов и критиков и т. д., то есть те, кто составлял читательскую массу того времени.

Понимала ли Пушкина крестьянская масса его времени, — неизвестно, по маленькой причине — неумению ее читать.

Я читал крестьянам в Ливадийском дворце. Я читал за последний месяц в бакинских доках, на бакинском заводе им. Шмидта, в клубе Шаумяна, в рабочем клубе Тифлиса, читал, взлезши на токарный станок в обеденный перерыв, под затихающее верещание машины.

Приведу одну из многих завкомовских справок:

"Дана сия от заводского комитета Закавказского металлического завода имени "Лейтенанта Шмидта" тов. Маяковскому Владимиру Владимировичу в том, что сего числа он выступил в цеху перед рабочей аудиторией со своими произведениями.

По окончании читки тов. Маяковский обратился к рабочим с просьбой высказать свои впечатления и степень усваимости, для чего предложено было голосование, показавшее полное их понимание, так как "за" голосовали все, за исключением одного, который заявил, что, слушая самого автора, ему яснее становятся его произведения, чем когда он их читал сам.

Присутствовало — 800 человек".

Я привожу цитаты из этой статьи, написанной в 1928 году для того, чтобы показать насколько прочным был этот миф о непонятности и как Маяковский пытался доказать, что его породили не рабочие с крестьянами, а буржуазия и тот конкретный тип интеллектуала, который видел в нём злого врага, и продолжал делать это до самой его смерти.

Сегодня мы все способны без труда понять его стихи — язык нам так же привычен, как наш родной — но в то время, о котором я пишу, всё было совсем иначе. Его самые первые стихи, написанные в 1912 году — самые странные. То, как он обрывал слова, его немногословный стиль, новаторское построение предложений, сотворение совершенно новых слов — это слишком много для того, чтобы внезапно принять… В особенности, когда людям в первую очередь не хотелось утруждать себя.

Это стихи также странно смотрелись в напечатанном виде: он восполнял несоответствие пунктуации разбиванием строк. И этот метод позволял ему обозначать ударение и интонации, играющие такую огромную роль в его ораторском стиле.

Маяковский нашёл ключ к своему творчеству — свой голос. Строки создавались для выкрикивания. В сотнях чтениях по всей

советской России он показал, как следует декламировать его поэзию. Каждый услышавший его начинал подражать его манере при прочтении поэм другим, и те, в свою очередь, начинали делать то же. Так его работы и способ их истолкования расходились по стране устно… И сегодня по-прежнему поэзия Маяковского распространяется по СССР, как лесной пожар.

Его голос! Даже его использовали против Маяковского типажи, считавшие, что поэзию следует читать при свете лампы. И не то чтобы кто-либо спорил с их точкой зрения, включая самого Маяковского, ответившего следующим:

> Революция не означает конец традиции. Революция — не про разрушение, а скорее усовершенствование завоёванного с использованием технологии и прагматизма.
>
> Книга никогда не заменит чтение вслух. Книга в своё время заменила рукопись, но с рукописи началась книга. Трибуна, платформа всегда будут играть важную роль, но теперь до более широкой аудитории можно дотянуться через радио. Радио, вот решение проблемы (одно из них, во всяком случае) слова, призыва, поэзии. Поэзия больше не только для глаза. Революция дала нам слово, которое можно услышать, поэзию, которую можно услышать. Лишь немногим счастливчикам удалось слушать Пушкина — а как это, наверное, вдохновляло — что ж, теперь у всех есть эта возможность.
>
> *(Лекция. 1927)*

Конечно же, Маяковскому хотелось, чтобы его поняло как можно больше слушателей. Даже в эпоху футуризма, когда проблема того, поймёт его более широкая аудитория или нет, попросту не стояла, Маяковский никогда не использовал "Заум" (трансментальный язык), который гениально применял, к примеру, Хлебников. Некоторые поэты всё ещё используют его сегодня — их таланты более спорны.

Примерно в 1923 году Горький посетил чтения "Заум" и сказал, что почувствовал такой сильный стыд за своё присутствие там, что вновь встретившись с кем-нибудь, кто был на том вечере, он начинал вести себя так, как будто они оба когда-то одновременно посетили публичный дом… Ужасно смущённо, немного стыдливо, глупо хихикая и игриво тыча приятеля кулаком в живот.

В самой последней своей речи Маяковский сказал, что он думал, что его стихи 1912 года были самыми неразборчивыми и

что именно они больше всего поднимали вопрос о непонятности его работ:

> Однажды мне сказали, что мои стихи сложно понять. Я взял на себя обязательство писать так, чтобы меня поняло наибольшее количество слушателей.
>
> *(Стенограмма, 25 Марта 1930)*

Уже в 1920 году Маяковский не считал себя футуристом. Тем не менее, в 1923-ом он объявил, что оставит этот термин, так как футуризм стал чем-то вроде флага для огромного количества людей. Позже он привлёк внимание к тому факту, что футуризм и Леф (Левый фронт искусств) неразделимо связались между собой в сознании публики. Леф, представленный одноимённым журналом под редакцией Маяковского и его друзей, претерпел некоторые изменения и прогорел в 1927 году.

В 1928 году во время речи о политике партии в отношении литературы мы наблюдаем сближение Маяковского с ВАПП, несмотря на то что эта организация открыто выразила своё мнение о нём — что он всего лишь "попутчик" по сравнению с настоящими пролетарскими писателями:

> Я считаю себя пролетарским поэтом, а пролетарских писателей ВАППа — себе попутчиками. И сегодня на этой формуле я настаиваю. Я говорю об этом не потому, что обрушиваюсь из какого-нибудь лефовского лагеря на другие лагери, жаждущие на литературном поприще нажить себе политический капиталец, а я также утверждаю, что одряхлевшие лохмотья Лефа надо заменить, потому что у нас наблюдается лирическая контрреволюционная белиберда.

В феврале 1930 года на конференции, организованной ассоциацией пролетарских писателей Москвы, он раскритиковал "конструктивистов":

> Они совершенно упустили из виду тот факт, что помимо самой революции имеется целый возглавляющий её класс, который следует принять во внимание. Они всего лишь повторно используют одни и те же старые образы и совершают те же ошибки, что и футуристы — будучи более озабоченными направлением, нежели содержанием. Это не более чем попытка завить несколько оставшихся волос на старой

лысой макушке старомодной поэзии, и это нельзя допустить в пролетарской поэзии.

Именно в это же время, в феврале 1930, то есть за два месяца до своей смерти, он официально вступает в ряды РАПП, позже превратившуюся в разряд омерзительной секты.

Цепляться за нечто, бывшее когда-то новаторским, но ныне крайне устаревшее — вот что я называю старением. Подобно сюрреализму, развитию, уже настигнутому романтизмом, который всё ещё держится, как пожилая кокетка, неспособная на грациозное старение. Маяковский таким не был, и мне вспоминаются его строки из "Про это" (1923):

Четырежды состарюсь — четырежды омоложенный
до гроба добраться чтоб.

Его необычная энергичная гибкость означала, что он никогда не застревал в одном "движении", и когда подобное "движение" превращалось в застойное, он это понимал и двигался дальше.

Я хочу вернуться в период 1912–1913 годов и в те первые вызывающие полемику поэтические вечера с Маяковским, Бурлюком, Хлебниковым и Кручёных. Я ни с кем из них не была лично знакома, но они казались буйной кучкой, несмотря на то что их аудитория по большей части состояла из эстетов и символистов. Они создали подписанный каждым из них манифест под названием "Пощёчина общественному вкусу". Маяковский выступал с чтениями в жёлтой кофте, и в моих воспоминаниях они напоминают мне боксёрские матчи с орущей, перебивающей, свистящей толпой… Но он сохранял спокойствие, красовался, громогласно читал и кричал на публику.

Однажды прошёл вечер выбора "Короля Поэтов" (кажется, это было в 1914). Многие поэты приняли в нём участие. По-моему, среди них был Бальмонт, и, конечно же, Игорь Северянин, поскольку победил он.

Маяковский был в абсолютном исступлении, едва не потеряв голос в своей перебранке с публикой. Он был совершенно ошарашен, что "Королём" выбрали не его. Кто в наши дни помнит о Северянине? Но в тот вечер он был звездой, и весь зал шумно апплодировал ему. Бледный, одетый в чёрный плащ, он был характерно спокоен и сдержан, держа перед собой красную розу, как свечу.

А из сигарного дыма
ликерною рюмкой

вытягивалось пропитое лицо Северянина.
Как вы смеете называться поэтом
и, серенький, чирикать, как перепел!
Сегодня
надо
кастетом
кроиться миру в черепе!

(Облако в штанах)

Et dans les fumйes des cigars,
Flute в champagne,s" allongeait
La queule de cuite a Sйvйrianine.
Et ca ose se nommer pойte!
Et courcailler comme une caille grise!
De nos jours
il faut
Avec un casse-tкte
Tailler dans le crane du monde.

(Nuage en pantalon)

Всё это произошло в зале Политехнического музея, в котором позже Маяковский возьмёт свою аудиторию штурмом на пике своей славы. Я думаю, что это был единственный раз, когда Маяковский потерял своё sang-froid перед публикой. Был период, когда его постоянно освистывали, но он не терял присутсвия духа от подобного очевидного отсутствия успеха — скорее, казалось, что он наслаждается и видит в подобной оживлённой схватке победу. Он обожал манипулировать публикой, и не было запрещённых приёмов, как только он начинал ловить на приманку дракона, стоящего перед ним…

Я знаю лишь одного человека, способного полностью "овладевать" публикой. Таким человеком был Маяковский. Он играл с ней, насмехался над ней, дразнил её, как бешеный бык и всегда мог увести её в желанное направление. Да поможет Бог любым зрителям, оказавшимся настолько неумными, чтобы решиться оказать ему сопротивление — вскоре они обнаруживали себя распластавшимися на полу, выбитыми его высокомерием, пренебрежительной манерой и надменным юмором. До конца своих дней он выступал с сотнями чтений и лекций по всему СССР, и в каждой аудитории всега находилась небольшая группа людей, обьединявшаяся против него в некий злобный союз… И

которая в итоге оказывалась сама выставлена на посмешище.

В конце чтений слушатели писали вопросы на записках и кидали их на сцену. В своей автобиографии "Я сам" (1928) Маяковский писал:

> Собрал около 20 000 записок, думаю о книге "Универсальный ответ" (записочникам). Я знаю, о чем думает читающая масса.

Но он был глух к антагонизму своей публики. Что на самом деле нервировало его, так это сам процесс декламирования, вне зависимости от того, была перед ним масса розовых клякс или нет… Масса, совершенно ошеломлённая волнительной лиричностью поэзии оратора, стихов проповедника, гремящих с мощью и громкостью кафедрального органа.

В 1913–1914 прессу занимало только желание ранить Маяковского. В 1914 он начал постоянно сотрудничать с юмористическим журналом "Сатирикон". В том же году он прочёл отрывки из "Облака в штанах" Горькому. Горький очень расчувствовался и начал рыдать, придя в восторг от открытия нового гения. Выпустив журнал "Летопись" в 1915 году, он принял Маяковского в качестве постоянного сотрудника.

Глава II

1915-16-17. Я потеряла отца. Мы с матерью жили одни в другом доме, на другом конце Москвы. У меня появились новые друзья, новые интересы. После школы я поступила в Архитектурный Институт, и моя голова была полна математикой и рисованием. Тем временем Маяковский превратился в "дядю Володю", и всё что я чувствовала к нему, было безграничным дружелюбием… Если вообще вспоминала о нём.

Он жил в Петрограде. Я виделась с ним каждый раз, когда он приезжал в Москву на несколько дней, или когда я ездила в Петроград в гости к своей сестре Лиле. Именно благодаря своему приходу повидаться со мной у неё дома Маяковский и познакомился с Лилей.

Я ездила к Лиле почти на каждый праздник. В 1915 году она устроила новогоднюю вечеринку, и в доме была футуристическая ёлка. Стены квартиры украсили простынями, а дерево свисало с потолка вниз макушкой. Когда на ёлочке зажгли свечи, она стала похожа на красивую зелёную люстру, мерцающую гирляндами и стеклянными украшениями. Две комнатки освещали свечи, свечи были повсюду, те, что стояли на столе в столовой, были приклеены к круглым щитам, купленным в магазине игрушек. Идея состояла в том, чтобы ничто вокруг не было повседневным. Гости были в маскарадных костюмах и гриме, чтобы не походить на самих себя. Бурлюк выглядел на этот раз сравнительно нормально в своём плаще и лорнете. Был тут и Хлебников, сутулый и бледный, похожий, как говорил Шкловский, на большую больную птицу. Сам Шкловский тоже присутствовал с причёской, как у тогдашнего матроса — в чёрных завитушках. Был и друг Маяковского с самых первых футуристических битв поэт-футурист Василий Каменский — яркий блондин с голубыми глазами морского капитана и слабовольным ртом лгуна. Брови у него были раскрашены изумительным синим цветом, а лицо разукрашено рисунками под цвет… Подбородок украшала птичка. В петлицу была воткнута ложка. Во время ужина он сидел рядом со мной.

В столовой было так тесно, что все тридцать человек сидели, спинами прижавшись к стене, а грудью — к столу. Блюда можно было донести только до дверей и мы передавали их друг другу как могли. К концу вечера мой сосед Василий Каменский попросил моей руки. На самом деле делать предложения было его второй натурой, и в своё время он женился столько раз, сколько было разрешено по закону. Я тут же всем сообщила о его

предложении, и с той поры его прозвали "женихом". Маяковский очень ценил его как поэта и соратника, но был совершенно не в восторге от идеи моего с ним замужества. Не то чтобы я даже отдалённо рассматривала такую вероятность.

В Москве я вскоре вновь увиделась с Каменским. Он рассказал моей матери всё о своём потрясающем угодье на Урале: доме, лесах, медведях, библиотеке. К двум часам ночи мы с мамой были совершенно измучены его необыкновенными импровизациями. Маяковский тоже находился в Москве и выразил своё неодобрение манёвров Васи. "Поверьте мне" — при каждой возможности говорил он моей маме — "у него на Урале нет ничего, кроме цветка, одного малюсенького цветочка", и он поднимал один палец, иллюстрируя свой аргумент. И не то чтобы Вася надеялся на то, что ему кто-либо поверит. То была чистая поэзия. Он обладал огромным талантом в плане футуристических фантазий… И сейчас обладает.

Маяковский написал мне, и я ответила ему тоже письмом… Ещё одним связующим звеном был единственный друг Маяковского того времени, не имевший отношения к кругу футуристов. То был С. - юноша, совершенно не похожий на остальных. Он был из обеспеченной семьи и много путешествовал. Он прекрасно одевался и начал лысеть, несмотря на юный возраст. Наполовину поляк, он говорил с лёгким акцентом и был очень "европеирован": в нём чувствовались то достоинство, то снобство, та эмоциальная сдержанность и боязнь сложностей, которые я позже обнаружила в больших количествах заграницей.

Маяковский был так же впечатлён им, как впечатляли его хорошо сделанные, полезные заграничные предметы. Его рациональный склад ума и странное чувство юмора вызывали уважение футуристов, и хотя позже он стал инженером, он остался с ними близок, всегда так же готовый к бурным чтениям-перебранкам и скандалам, как сам Маяковский. Со временем он стал директором крупного завода в Ленинграде.

С. никогда не воспринимал мелодрамы Маяковского всерьёз. В этом заключалась его роль — ничего не воспринимать всерьёз, оставаться сухим и рациональным. Меня тревожила тень самоубийства, которая, казалось, постоянно сопровождала Маяковского, но когда я говорила об этом С., он высмеивал и меня и моё мнение. Возможно его шокировало то, что идею самоубийства можно обсуждать открыто. Он говаривал: "Люди, говорящие о самоубийстве, никогда его не совершают", но в действительности как перед многими самоубийствами, так и перед умышленными неумелыми попытками, люди говорили, что

собираются их совершить. Этот вид эксгибиционизма совсем не обязательно оказывается напоказ.

Но всё это, казалось, оскорбляло европейское чувство "собственного достоинства" С., и поэтому он был не способен смотреть фактам в лицо.

На самом деле Маяковский никогда не говорил о самоубийстве — только в своих стихах. Самоубийство, загробный мир, тот потусторонний мир, который он воспринимал как изумительный, гротескный и жизнеутверждающий, необходимость для жизни и, превыше всего, нечто, ради чего стоит жить — вот взаимосвязанные мысли в его поэзии. В своем стихотворении "Сергею Есенину" Маяковский перефразировал прощальные строки поэта:

> В этой жизни умирать не ново,
> Но и жить, конечно, не новей

написав:

> В этой жизни помереть не трудно.
> Сделать жизнь значительно трудней

Но в поэме "Флейта-Позвоночник" (1916) Маяковский написал:

> Все чаще думаю —
> не поставить ли лучше
> точку пули в своем конце.
> Сегодня я
> на всякий случай
> даю прощальный концерт.

А в поэме "Человек" (1917):

> А сердце рвется к выстрелу,
> а горло бредит бритвою.
> В бессвязный бред о демоне
> растет моя тоска.
> Идет за мной,
> к воде манит,
> ведет на крыши скат.
> Снега кругом.

Снегов налет.
Завьются и замрут.
И падает
— опять —
на лед
замерзший изумруд.
Дрожит душа.
Меж льдов она,
и ей из льдов не выйти!
Вот так и буду,
заколдованный,
набережной Невы идти.
Шагну —
и снова в месте том.
Рванусь —
и снова зря.
Воздвигся перед носом дом.
Разверзлась за оконным льдом
пузатая заря.
Туда!
Мяукал кот.
Коптел, горя,
ночник.
Звонюсь в звонок.
Аптекаря!
Аптекаря!
Повис на палки ног.
Выросли,
спутались мысли,
оленьи
рога.
Плачем марая
пол,
распластался в моленье
о моем потерянном рае.
Аптекарь!
Аптекарь!
Где
до конца
сердце тоску изноет?
У неба ль бескрайнего в нивах,
в бреде ль Сахар,
у пустынь в помешанном зное
есть приют для ревнивых?

За стенками склянок столько тайн.
Ты знаешь высшие справедливости.
Аптекарь,
дай
душу
без боли
в просторы вывести.
Протягивает.
Череп.
"Яд".
Скрестилась кость на кость.
Кому даешь?
Бессмертен я,
твой небывалый гость.

Маяковский вновь возвращается к теме самоубийства семь лет спустя в своей поэме "Про это" (1923), эпиграфом к которой служит следующая цитата из "Человек":

Был этот блеск.
И это
тогда
называлось Невою.

(нижеследующий отрывок из поэмы "Про это"):

Человек из-за 7-ми лет

Волны устои стальные моют.
Недвижный,
страшный,
упершись в бока
столицы,
в отчаянье созданной мною,
стоит
на своих стоэтажных быках.
Небо воздушными скрепами вышил.
Из вод феерией стали восстал.
Глаза подымаю выше,
выше…
Вон!
Вон —
опершись о перила моста…

Прости, Нева!
Не прощает,
гонит.
Сжалься!
Не сжалился бешеный бег,
Он!
Он —
у небес в воспаленном фоне,
прикрученный мною, стоит человек.
Стоит.
Разметал изросшие волосы.
Я уши лаплю.
Напрасные мнешь!
Я слышу
мой,
мой собственный голос.
Мне лапы дырявит голоса нож.
Мой собственный голос —
он молит,
он просится:
— Владимир!
Остановись!
Не покинь!
Зачем ты тогда не позволил мне
броситься?
С размаху сердце разбить о быки?
Семь лет я стою.
Я смотрю в эти воды,
к перилам прикручен канатами строк.
Семь лет с меня глаз эти воды не сводят.
Когда ж,
когда ж избавления срок?
Ты, может, к ихней примазался касте?
Целуешь?
Ешь?
Отпускаешь брюшко?
Сам
в ихний быт,
в их семейное счастье
намереваешься пролезть петушком?!
Не думай! —
Рука наклоняется вниз его.
Грозится
сухой

в подмостную кручу.
— Не думай бежать!
Это я
вызвал.
Найду.
Загоню.
Доконаю.
Замучу!
Там,
в городе,
праздник.
Я слышу гром его.
Так что ж!
Скажи, чтоб явились они.
Постановленье неси исполкомово.
Муку мою конфискуй,
отмени.
Пока
по этой
по Невской
по глуби
спаситель-любовь
не придет ко мне,
скитайся ж и ты,
и тебя не полюбят.
Греби!
Тони меж домовьих камней! —
Спасите!

Стой, подушка!
Напрасное тщенье.
Лапой гребу —
плохое весло.
Мост сжимается.
Невским течением
меня несло,
несло и несло.
Уже я далеко.
Я, может быть, за день.
За день
от тени моей с моста.
Но гром его голоса гонится сзади.
В погоне угроз паруса распластал.
— Забыть задумал невский блеск?!

Ее заменишь?!
Некем!
По гроб запомни переплеск,
плескавший в "Человеке". —
Начал кричать.
Разве это осилите?!
Буря басит —
не осилить вовек.
Спасите! Спасите! Спасите! Спасите!
Там
на мосту
на Неве
человек!

Главной темой поэмы "Про это" является Любовь. Она кипит против мелочности Она кипит против мелочности мещанского быта, как грозная молния стреляет с небосвода, намереваясь уничтожить насекомое. И в этой поэме слышится мотивация за и против самоубийства:

Стоит
только руку протянуть —
пуля
мигом
в жизнь загробную
начертит гремящий путь.
Что мне делать,
если я
вовсю,
всей сердечной мерою,
в жизнь сию,
сей
мир
верил,
верую.

Вера

Пусть во что хотите жданья удлинятся —
вижу ясно,
ясно до галлюцинаций.
До того,
что кажется —
вот только с этой рифмой

развяжись,
и вбежишь
по строчке
в изумительную жизнь.
Мне ли спрашивать —
да эта ли?
Да та ли?!
Вижу,
вижу ясно, до деталей.
Воздух в воздух,
будто камень в камень,
недоступная для тленов и прошений,
рассиявшись,
высится веками
мастерская человечьих воскрешений.
Вот он,
большелобый
тихий химик,
перед опытом наморщил лоб.
Книга —
"Вся земля", —
выискивает имя.
Век двадцатый.
Воскресить кого б?
— Маяковский вот…
Поищем ярче лица —
недостаточно поэт красив. —
Крикну я
вот с этой,
с нынешней страницы:
— Не листай страницы!
Воскреси!
Надежда

Сердце мне вложи!
Кровищу —
до последних жил.
в череп мысль вдолби!
Я свое, земное, не дожил,
на земле
свое не долюбил.
Был я сажень ростом.
А на что мне сажень?
Для таких работ годна и тля.

Перышком скрипел я, в комнатенку всажен,
вплющился очками в комнатный футляр.
Что хотите, буду делать даром —
чистить,
мыть,
стеречь,
мотаться,
месть.
Я могу служить у вас
хотя б швейцаром.
Швейцары у вас есть?
Был я весел —
толк веселым есть ли,
если горе наше непролазно?
Нынче
обнажают зубы если,
только чтоб хватить,
чтоб
лязгнуть.
Мало ль что бывает —
тяжесть
или горе…
Позовите!
Пригодится шутка дурья.
Я шарадами гипербол,
аллегорий
буду развлекать,
стихами балагуря.
Я любил…
Не стоит в старом рыться.
Больно?
Пусть…
Живешь и болью дорожась.
Я зверье еще люблю —
у вас
зверинцы
есть?
Пустите к зверю в сторожа.
Я люблю зверье.
Увидишь собачонку —
тут у булочной одна —
сплошная плешь, —
из себя
и то готов достать печенку.

Мне не жалко, дорогая,
ешь!
Любовь

Может,
может быть,
когда-нибудь,
дорожкой зоологических аллей
и она —
она зверей любила —
тоже ступит в сад,
улыбаясь,
вот такая,
как на карточке в столе.
Она красивая —
ее, наверно, воскресят.
Ваш
тридцатый век
обгонит стаи
сердце раздиравших мелочей.
Нынче недолюбленное
наверстаем
звездностью бесчисленных ночей.

…….

В 1927 году Маяковский написал "Хорошо!". Последняя часть этой поэмы с её рефренным "Хорошо!" — гимн оптимизму и жизнерадостности. Как будто его жизнь потихоньку расцвела с 1916 года по 1927-ой.

Получив записку от Маяковского с просьбой навестить его "так как у меня нервы расшатываются", я не теряла ни секунды. Я отправилась в Петроград в тот же вечер. Я позвонила С… и сказала ему, что еду — он сказал, что я сумасшедшая и что на самом деле Маяковский просто расстроен, потому что ему не с кем сходить в кино.

В Петрограде Маяковский снимал комнату в чьём-то доме. Я смутно помню довольно мрачное место, голое и глухо освещённое. С щеками бледнее и даже ещё более впалыми, чем обычно, с выпирающими скулами, Маяковский сидел за столом с бутылкой и стаканом. Можно было увидеть его скелет, и пиджак висел на его острых худых плечах. Он проводил свои дни в запое за запертой дверью.

Он принял меня равнодушно. Долгое молчание, односложные

слова… Я начала спрашивать себя, что я тут в конце концов делаю. Напряжение было невыносимо. Он ходил туда-сюда с прилипшей к губе папиросой, куря одну за другой, выпивая, ни слова не говоря. После нескольких часов этого кошмара я была готова кричать. Зачем он позвал меня?

Но вечером, когда я захотела уйти, он остановил меня. Я сказала, что меня ждут внизу, и он обезумел. Я тоже. Он довёл себя до дикого бешенства. Я бы скорее умерла, чем осталась там. Всё что он мог придумать в тот момент как я грохнула дверью, это завопить за моей спиной, охрипнув от ярости: "Пошла к чёрту, ты и сестра твоя".

Секунду спустя он пронесся мимо меня по лестнице, приподняв шляпу: "Прошу прощения, мадам".

Маяковский был знаком с художником Владимиром Козлинским, ожидающим меня на улице в санях. Не успела я дойти туда, как Маяковский уже навязался в наш вечер. Боже, как я хотела избавиться от него! Наша троица сплющилась в едва расчитанных на двоих санях. И вечер был сплошным кошмаром. Маяковский за всё отыгрался на Козлинском. Я кидалась из крайности в крайность, то смеясь как безумная, то ударяясь в отчаяние.

Он ещё долгое время был обозлён на Козлинского. В день св. Владимира он так разозлился, потому что я пошла праздновать с другим Владимиром в день его святого! что пришлось вмешаться моей сестре.

Круг Лили, то есть круг Бриков, поначалу оказывал упорное сопротивление поэзии Маяковского — подсознательно. Тут, как и повсюду, я и впрямь была вынуждена бороться, кричать и обьяснять массу вещей, прежде чем они в итоге снизошли до того, чтобы послушать, как он читает. Но, послушав его, их одобрение его творчества стало абсолютным. К примеру, я помню, когда он впервые прочёл "Война и мир" в петроградской квартире Лили. Шёл 1916-ый. Виктор Шкловский начал всхлипывать, уронив голову на рояль. Наступила такая же коллективная дрожь, какую производит барабан, ведущий войска на фронт, безмолвие, кованное ритмичными шагами, глубокое ощущение отчаяния, сердце в клочья.

Глава III

В своей автобиографии "Я сам" (1928) Маяковский писал:

> 26 февраля, 17-й год
>
> пошел с автомобилями к Думе. Влез в кабинет Родзянки. Осмотрел Милюкова. Молчит. Но мне почему-то кажется, что он заикается. Через час надоели…
>
> Октябрь
>
> Принять или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось. Начинают заседать.

Со всеми этими событиями и тем, что происходило в моей личной жизни, я едва ли вспоминала о Маяковском. И потом он тут же передавал всё мною сказанное Лиле. Он стал частью семьи.

В бюро путешествий по соседству с моим институтом около Красных Ворот и в здании, в котором некогда размещался элитный пансион для юных благородных девиц, мне выдали паспорт для выезда заграницу. Обслуживающий меня товарищ сказал: "Что, в России не хватает мужчин? Зачем ты связываешься с иностранцем?" Все окружающие были того же мнения, но я не прислушивалась к их словам. Ничьим. Ради собственного спокойствия моя мать решила поехать со мной.

Наш пароход уходил из Ленинграда. Я прибыла туда с сердцем, истерзанным отъездом из Москвы. В ушах звенел голос старой няни. Увидев, как мы садимся в такси с нашим скудным багажом, она начала причитать как будто кто-то умер.

Шёл июль 1918-го. Было невыносимо жарко. Голод и холера косили Ленинград. Люди умирали куда ни кинешь взгляд, падая на улицах, на трамвайных рельсах… Горы фруктов оставляли гнить, потому что от них можно было получить холеру. Лиля с Маяковским жили в деревне под Ленинградом. Я поехала попрощаться с ними.

На пароход, который привезёт нас с мамой в Стокгольм, Лиля провожала нас одна. Много лет меня преследовал образ Лили на пристани. Мы были уже на мосту и она передала нам пакет с мясными бутербродами — большая роскошь в то время. Её рыжая голова откинута назад, и она показывает нам все свои сильные, великолепне зубы в широком, накрашенном рту. Её круглые карие глаза светятся, а в лице — та своеобразная энергия, что

почти до неприличия льётся через край, энергия, которую она так никогда и не потеряла, юная или старая, когда кожа её лица была необыкновенно свежей и когда она покрылась морщинами. На неё всегда оборачивались прохожие. Чтобы дотянуться до нас, ей пришлось приподняться на цыпочки, её маленькие, как у ребёнка, ножки чуть не попали в кучку дерьма, которая наверняка была полна холеры.

Приезд в Стокгольм, город, не испытавший войны. Он купался в комфорте, тонул в продовольствии. Вид всех этих пирожных вызывал у меня тошноту, и я продолжала видеть ножки Лили, стоящие так близко к той омерзительной лужице.

На пароходе "Ангерманланд", везшем нас в Стокгольм, было несколько случаев холеры. Нас некоторое время держали в городе, и мы должны были ежедневно ходить к врачу.

Маяковский описывает муки, борьбу, победы и быт тех сложных лет в "Хорошо!". Это очень длинная поэма, доходящая до 1927 года и завершающаяся великой радостью. Я выбрала некоторые автобиографические строки, затрагивающие годы 1919–1920:

Скрыла
та зима,
худа и строга,
всех,
кто навек
ушел ко сну.
Где уж тут словам!
И в этих
строках
боли
волжской
я не коснусь
Я
дни беру
из ряда дней,
что с тыщей
дней
в родне.
Из серой
полосы
деньки,
их гнали
годы —
водники —

не очень
сытенькие,
не очень
голодненькие.
Если
я
чего написал,
если
чего
сказал —
тому виной
глаза-небеса,
любимой
моей
глаза.
Круглые
да карие,
горячие
до гари.
Телефон
взбесился шалый,
в ухо
грохнул обухом:
карие
глазища
сжала
голода
опухоль.
Врач наболтал —
чтоб глаза
глазели,
нужна
теплота,
нужна
зелень.
Не домой,
не на суп,
а к любимой
в гости
две
морковинки
несу
за зеленый хвостик.
Я

много дарил
конфект да букетов,
но больше
всех
дорогих даров
я помню
морковь драгоценную эту
и пол —
полена
березовых дров.
Мокрые,
тощие
под мышкой
дровинки,
чуть
потолще
средней бровинки.
Вспухли щеки.
Глазки —
щелки.
Зелень
и ласки
выходили глазки.
Больше
блюдца,
смотрят
революцию.
……..
Окно, —
с него
идут
снега,
мягка
снегов,
тиха
нога.
Бела,
гола
столиц
скала.
Прилип
к скале
лесов
скелет.

И вот
из-за леса
небу в шаль
вползает
солнца
вша.
Декабрьский
рассвет,
изможденный
и поздний,
встает
над Москвой
горячкой тифозной.
Ушли
тучи
к странам
тучным.
За тучей
берегом
лежит
Америка.
Лежала,
лакала
кофе,
какао.
В лицо вам,
толще
свиных причуд,
круглей
ресторанных блюд,
из нищей
нашей
земли
кричу:
Я
землю
эту
люблю.
Можно
забыть,
где и когда
пузы растил
и зобы,
но землю,

с которой
вдвоем голодал, —
нельзя
никогда
забыть!

Я сидела рядом с Маяковским в 1922-ом или 23-ом году в Берлине, где мы договорились встретиться с Лилей. Я сняла две комнаты в очень эксцентричном местечке. В одной из них было чучело совы, диван был врезан в устройство из полок, а стены украшены всевозможным оружием. В другой располагалась огромная кровать над которой тоже нависала какая-то странная конструкция.

В то время в Берлине я все время напарывалась на русских друзей… Каких-то родственников и просто приятелей, приобретённых на протяжении жизни и мало-помалу потерянных вновь. Что касается Маяковского, то мы едва ли говорили друг с другом. Или же он пытался начать склоку со мной, и Лиле приходилось вмешиваться, как и раньше, дабы предотвратить дикий скандал.

Я вернулась в Париж, где меня уже никто не ждал. Маяковский несколько раз посетил меня и мы без лишних слов заключили мир. Я обожала встречать его на вокзале! Он казался таким высоким, когда сходил с поезда!… Как выглядят другие, замечаешь только при разлуке — даже если расстаёшься ненадолго. И голос… как странно звучит голос близкого друга, когда его не слышишь какое-то время. Он выглядел монументально, когда шёл ко мне по перрону и все оглядывались на него: "Ну-ка, посмотрим на тебя!" — говорил он. "Мы про тебя в Москве распускаем слухи, что ты красивая — покажись, не ложные ли это слухи?".

Глава IV

Я вернулась погостить в Москву в 1925 году. Москва всё ещё была нэпмановской, по-прежнему страдающая, несмотря на тяжелые годы, которые ей уже довелось пережить. Нынешние двадцатилетние, наверное, уже не помнят те дни. Им ухоженная, заасфальтированная, переполненная автобусами, новыми и почти новыми машинами Москва кажется совершенно нормальной. Они уже с презрением смотрят на конные экипажи, как это делают в Париже. Они подчиняются правилам движения и безукоризненно одетым милиционерам в белых перчатках. Они едят пирожные и покупают цветы.

В 1925 Москва только начала есть пирожные. Москвичи добрались до этого момента, они улыбались… Но дома, домишки Москвы, отбеленные или покрашенные как провансальские статуэтки (немного розового, чуть-чуть жёлтого) гнили, разваливались, опирались, чтобы не рухнуть, друг о дружку, разбитые окна, зияющие крыши. Дороги в рытвинах, кареты в рваной обивке, жалкое количество машин, перевязанных верёвками, с обломанными бамперами, крыльями, немытых… Набитые трамваи, которые, казалось, вот-вот опрокинутся…

Переполненная, перенаселенная Москва трещала по швам. Моя сестра пережила жилищный кризис, переехав из Москвы в Сокольники, большой лес, начинающийся на окраине города. Она жила на даче, построенной из бревен — как и все усадьбы под Москвой. У них был бильярдный стол. Я понятия не имею, как этот огромный бильярдный стол там оказался. Он был слишком большим для их обыкновенного размера гостиной, в которой уже находился рояль, широкий диван и прочее. Летом можно было есть на веранде, и у них был сад, который позволял бильярдистам легко передвигаться вокруг, но зимой и по воскресеньями, когда наведывалась огромная толпа друзей, между миской супа и наклонённым игроком не было и миллиметра пространства, особенно если этим игроком был Маяковский! Кошке было некуда деться, и она сворачивалась калачиком на рояле. Ближе к вечеру сторожевой пёс по кличке Шарик присоединялся к общей массе — ночью его выпускали сторожить дом. Он несся как безумный вокруг дома, лапами едва касаясь земли, и исчезал, прежде чем кто-либо мог успеть сообразить, что это за рыжий клубок. Животные всегда были на почетном месте в доме Лили и Маяковского. Так же как и в его поэзии — он посвящал им целые поэмы.

У них было несколько собак, и Маяковский упомянул их всех

в своём творчестве. Под конец дом помешался на французском бультерьере по кличке Булка. Это было совершенно человеческое существо со всеми неврозами старой девы, за которой смотрели как за незамужней тётушкой.

Я не хочу говорить о детских книгах Маяковского, но они приобрели огромную популярность. Назову лишь одну цифру, которая недавно привлекла моё внимание — в начале этого года (1939) в печать вышел миллион экземпляров одного из его стихотворений для детей.

Летом в Сокольниках бывало очень оживлённо. Повсюду гуляли люди, дачники сидели в своих садах до позднего вечера. Зимой было совершенно иначе. Приезжая из Москвы ночью, электричка оказывалась окруженной огромным заснеженным лесом, безмолвием, пустынными улицами шириной с Елисейские Поля, девственной белизной, не тронутой ни одним отпечатком ноги, дачами у порога своих садов, иногда со светом в окне… снежинками, падающими со звёздного неб, снежинками формы звёзд, из-за чего я с самого детства всегда думала, что это сами звёзды падают с неба.

За исключением редких ограблений дачи, там нечасто случались неприятные происшествия. Видимо мы были везучие, учитывая, что ни двери, ни окна на первом этаже не закрывались. Ночью мы привязывали дверные ручки верёвкой к тяжёлой мебели, креслам и так далее… Мы надеялись, что если кто-нибудь потянет за дверь, то сдвинется мебель и шум нас разбудит… Мы называли это "психологическими запорами" и, оглядываясь назад, я думаю, что они были довольно опасными, так как если бы кто-нибудь действительно влез на дачу, было бы лучше если бы мы не проснулись. По всему дому валялись пистолеты — ещё одна опасность, ведь неожиданно разбуженные люди могут повести себя непредсказуемо.

Однажды общий приятель вышел прогуляться между дачей и трамвайной остановкой. На всякий случай он взял с собой револьвер. По возвращении он случайно выстрелил, и пуля пробила ему палец. Нам нужно было отвезти его в Москву, но в те времена найти какой-либо транспорт было очень сложно. Мы провели два или три часа, обзванивая всех подряд, прежде чем смогли отправить его. Когда нам, наконец, удалось прилечь поспать, мы услышали громкий стук в дверь. Вооруженные ружьями и пистолетами, мы спустились вниз: в дверях стояли два милиционера, пришедшие узнать, по какому поводу была стрельба и не нужна ли кому помощь….

У Маяковского была комната в городе, которую он

использовал как рабочий кабинет, и которая по совместительству являлась редакцией "Лефа". Там он работал, принимал посетителей и иногда ночевал. Он оставил её за собой, когда даче в Сокольниках предпочли малюсенькую квартирку в Москве, которая сегодня составляет часть музея Маяковского. В 1925 году, когда я приехала в Москву погостить, Маяковский был всё ещё за границей и по приходу зимы я вселилась в его рабочий кабинет.

Этот кабинет располагался на Лубянском проезде, недалеко от одноименной площади, в сердце беднейшего московского квартала. Он был на третьем этаже огромного, массивного здания с покрытыми гарью толстыми уродливыми стенами. Многочисленные подъезды вокруг асфальтированного дворика вели в здание. В Париже подобные сооружения называют citй. Политехнический музей, в котором прошли легендарные выборы "короля поэтов", располагался напротив.

В одной из своих записных книжек 1927 года Маяковский написал:

> Я всегда думал, что Лубянский проезд, на котором "Новый Леф" и в котором я живу, назовут-таки в конце концов проездом Маяковского.
>
> Пока что выходит не так. На-днях я получил письмо, приглашение какой-то художественной организации, с таким тоскливым адресом:
>
> "Редакция журнала "Новый лес" В. В. Лубянскому". Правильно, — проезд длиннее, чем писатель, да еще с короткими строчками.

На ночь главный подъезд citй запирали. Жильцы проходили мимо сонного, но всевидящего ока вахтёра. Он был величественным, медленно передвигающимся, укутанным в огромное ворсистое пальто, которое волоклось за ним по земле и подметало снег. Часы на Лубянке отмечали ночные часы, и снег хрустел под тяжёлыми шагами валенок ночного вахтёра.

Рабочий кабинет находился в квартире, которую делили совершенно разные люди, но он был достаточно изолирован, располагаясь над тёмным входом и прямо около выхода на лестницу. Комнатка была очень мрачной: одно-единственное окошко выглядывало на двор, обои были темнее стола у окна, слева были лампа и узкий диван, покрытый скользкой чёрной клеёнкой. Там было хорошо, тепло и просто, и немного пахло аптекой. Чёрный диван заменял кровать, и через тонкую простыню можно было почувствовать прохладу клеёнки. Наверное, Маяковский заработал свой ревматизм на этом ложе — ему и в голову не приходило, что под простыню можно положить

одеяло.

Он тратил деньги как воду, швыряя их, проигрывая в карты, и в то же время был совершенно равнодушен к комфорту или роскоши. Правда, он любил добротные вещи, полезные и практичные: хорошую ручку, печатную машинку, тёплый свитер… И он знал в них толк. Когда позволяли средства, он шёл к лучшему портному и одевался с отменным вкусом человека, который привык делать это всю жизнь. Но в действительности всё, что ему было нужно, это его складная резиновая ванна, которую он всегда брал с собой в поездки, огромное количество одеколона и несколько дорожных предметов первой необходимости:

Мне
и рубля
не накопили строчки,
краснодеревщики
не слали мебель на дом.
И кроме
свежевымытой сорочки,
скажу по совести,
мне ничего не надо

(Во весь голос, 1930)

Маяковский умер именно в этом рабочем кабинете в Лубянском проезде. Комнату сохранили в том виде, в котором она была в день его смерти.

Я не была непосредственным очевидцем взлёта Маяковского в звёздную славу. К тому времени, когда я вернулась в Москву 1925 года, он был уже известен. Его узнавали прохожие на улице и таксисты. Люди шептали: "Смотри, это Маяковский… Вон Маяковский!"

Он написал об этом в "Рождённых столицах" (1927):

> Грузчик в Одессе, свалив на пароход чьи-то чемоданы, здоровается со мной без всякого обмена фамилиями и, вместо: "Как поживаете?" — валит: "Скажи Госиздату, чтобы Ленина твоего дешевле издал".
>
> Красноармеец из уличного патруля (3 года назад в Тифлисе) сам удостоверяет мою поэтическую личность.

Автографы, почёт, комсомольцы с ним и за него… Он сотрудничал со значительным количеством журналов и газет. И

всё же его по-прежнему не жаловала литературная "власть". Маяковский не уступал и боролся за свою позицию и поэзию до самого конца:

> Эстетики меня ругают: "Вы писали такие замечательные вещи, как "Облако в штанах", и вдруг — такая вещь". Я всегда писал, что есть поэзия инженерного порядка, технически вооруженная, но есть поэзия массового порядка, являющаяся с другим вооружением, с вооружением рабочего класса. В области халтурщины я не работал, но я никогда не отказывался ни от какого стихотворения, ни на какую тему современности, начиная от стихотворения о кулаке и кончая стихотворением о кошке и о кошачьих шнурках Госторга и т. д.
>
> *(Стенограмма, 25 марта 1930)*

С 1919 по 1922 год, в то же время, когда он работал над такими прекрасными поэмами как "150000000" и "Люблю", он также писал так называемые окна сатиры для РОСТА, советского почтового учреждения. В статье, опубликованной в журнале "Новый Леф" в 1927 году Маяковский писал:

> Окна Роста — фантастическая вещь. Это обслуживание горстью художников, вручную, стопятидесятимиллионного народища.
>
> Это телеграфные вести, моментально переделанные в плакат, это декреты, сейчас же распубликованные частушкой.
>
> Эстрадный характер поэзии, "заборный" характер — это не только отсутствие бумаги, это бешеный темп революции, за которым не могла угнаться печатная техника.
>
> Эта новая форма, введенная непосредственно жизнью. Это огромные (постепенно перешедшие на размножение трафаретом) листы, развешиваемые по вокзалам, фронтовым агитпунктам, огромным витринам пустых магазинов.
>
> Это те плакаты, которые перед боем смотрели красноармейцы, идущие в атаку, идущие не с молитвой, а с распевом частушек.
>
> О качестве работы судите сами. Количество ее было непомерно. У меня комната на Лубянском проезде; я работал в ней часов до двух ночи и ложился спать,

подложив под голову не подушку, а простое полено, — это для того, чтобы не проспать и успеть вовремя обвести тушью ресницы разным Юденичам и Деникиным. Вся эта работа, кроме одиноких листов в Музее революции, конечно, погибла. Эти подписи делались в подавляющем количестве мною.

В 1923 году он написал "Про это", поэму о любви и одну из самых лучших своих работ в плане совершенства формы и предельного мастерства. Одновременно он делал рекламные плакаты для государственных производственных предприятий по заказу профсоюзов и чиновников.

В 1925 году он опубликовал великую поэму "Владими Ильич Ленин" в честь первой годовщины смерти Ленина. Эта поэма, посвящённая коммунистической партии России, служит прекрасным примером синтеза общественной и человечной лиричности, являющегося собственным изобретением Маяковского.

В каждой фазе его жизни у Маяковского были враги в литературных кругах. Существовали целые школы и движения, враждебные футуристам и "Лефу". Были такие, кто считал, что писать следует как Пушкин или Толстой, и были те, кто принимал лишь творчество пролетарских писателей. Некоторые упрекали Маяковского за пропагандистскую поэзию и социо-политические стихи, и утверждали, что каждое слово в них неискренне. Другие критиковали его за лирические стихи — особенно любовные — потому что, по их мнению, от них пролетариату нет никакой пользы. Были те, кто жаловался на то, что он слишком предан партии… И те, кто говорил, что он недостаточно предан. Некоторые говорили, что он исчерпался, опорожнился, потерял и намёк на прежний талант… (как блестяще он опроверг эти обвинения своей последней поэмой "Во весь голос" и некоторыми другими, опубликованными посмертно, в которых он достиг почти сверхестественного совершенства). Были всякие: реакционеры, сектанты и просто завистники.

Своими высокомерием и презрительными эпиграммами в стихах и прозе, которые некоторые и посейчас извлекают на свет божий при любой возможности, Маяковский не смягчал подобное сопротивление. "Чинуши от литературы" были просто ослеплены ненавистью к этому человеку, так превосходящего и вдавливающего их в землю каблуком своей гениальности. Они даже не осознавали, что означает Маяковский для нации, молодёжи… До самого дня его похорон, превратившихся в

громадное, суматошное паломничество. Организаторы и представить себе не могли, что на улицы выйдут сотни тысяч людей, желающих пойти рядом с гробом. Откуда было знать им, одержимым личными мелочными интересами, о любви к поэту, которую способна испытывать целая нация? Они и понятия не имели…

Маяковский видел их насквозь. На своём последнем выступлении перед смертью он впервые прочитал "Во весь голос". Вот последние строки поэмы:

Явившись
в Це Ка Ка
идущих
светлых лет,
над бандой
поэтических
рвачей и выжиг
я подыму,
как большевистский партбилет,
все сто томов
моих
партийных книжек.

Его преследовали до самой смерти. Работы публиковали в неверных версиях, книги и портреты изымали из публичных библиотек. В 1934 году я напоролась на одного из тех " чинуш от литературы" на съезде писателей в Москве, и упрекнула его за то, что он убрал имя Маяковского из одной из статей журнала, как будто оно было позорным. Он ответил: "Существует культ Маяковского и мы боремся с ним изо всех сил". Кого он имел в виду под "мы"?!

Во всяком случае не Ленина. В 1922 году, выступая с речью на съезде металлистов, Ленин сказал своей аудитории:

> Вчера я случайно прочитал в "Известиях" стихотворение Маяковского на политическую тему. Я не принадлежу к поклонникам его поэтического таланта, хотя вполне признаю свою некомпетентность в этой области. Но давно я не испытывал такого удовольствия, с точки зрения политической и административной. В своем стихотворении он вдрызг высмеивает заседания и издевается над коммунистами, что они все заседают и перезаседают. Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно.

И не Сталина. Сталин признавал гениальность Маяковского и выразил своё мнение о том, что "Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи". Он также добавил, что "равнодушие к его памяти и творчеству преступление". И понемногу критика, клевета и личная неприязнь исчезли, и дереву славы Маяковского позволили вырасти… прямым и высоким.

Глава V

Он никогда не работал, сидя за столом с ручкой в руке. Он работал везде, где бы ни находился, с утра и до ночи: на улице, по которой блуждал часами, беседуя с кем-нибудь, флиртуя с женщинами… что бы он ни делал, он приносил работу с собой, в голове. Это главная причина, по которой он мог произвести впечатление мрачного, озабоченного и неразговорчивого человека, и почему общаться или вести с ним беседу было так нелегко.

В начале своей поэтической карьеры он "писал" — если это можно так назвать — свои стихи полностью в голове, на память. Стихотворение, которое он переделывал десять или даже сто раз, переносило все эти трансформации в его голове. Он перечеркивал, изменял, переписывал поэму из 1500 строк в уме и прекрасно помнил каждую версию. И то, что он в итоге переносил на бумагу, оказывалось финальным черновиком серии черновых вариантов, над которыми он порой работал месяцами. Позже он стал записывать слова, предложения и строки в свои драгоценные записные книжки, называя их "поэтическими заготовками".

У него была гениальная память. Он не только знал наизусть собственную поэзию (а это немалое количество книг к концу его жизни), но и тома другой поэзии, древней и современной.

В своей статье "Как делать стихи" Маяковской даёт точные технические детали своего метода:

> Вы хотите писать и хотите знать, как это делается. Почему вещь, написанную по всем шенгелевским правилам, с полными рифмами, ямбами и хореями, отказываются принимать за поэзию? Вы вправе требовать от поэтов, чтобы они не уносили с собой в гроб секреты своего ремесла.
>
> Я хочу написать о своем деле не как начетчик, а как практик.
>
> ---
>
> Старые руководства, к писанию стихов таковыми безусловно не являлись. Это только описание исторических, вошедших в обычай опособов писания. Правильно эти книги называть не "как писать", а "как писали".
>
> Говорю честно. Я не знаю ни ямбов, ни хореев, никогда не различал их и различать не буду. Не потому, что это трудное дело, а потому, что мне в моей

поэтической работе никогда с этими штуками не приходилось иметь дело.

В поэтической работе есть только несколько общих правил для начала поэтической работы. И то эти правила — чистая условность. Как в шахматах. Первые ходы почти однообразны. Но уже со следующего хода вы начинаете придумывать новую атаку. Самый гениальный ход не может быть повторен при данной ситуации в следующей партии. Сбивает противника только неожиданность хода.

С моей точки зрения, лучшим поэтическим произведением будет то, которое написано по социальному заказу Коминтерна, имеющее целевую установку на победу пролетариата, переданное новыми словами, выразительными и понятными всем, сработанное на столе, оборудованном по НОТу, и доставленное в редакцию на аэроплане. Я настаиваю — на аэроплане, так как поэтический быт это тоже один из важнейших факторов нашего производства.

Предшествующая поэтическая работа ведется непрерывно. Хорошую поэтическую вещь можно сделать к сроку, только имея большой запас предварительных поэтических заготовок.

В ней Маяковский показывает примеры своих поэтических запасов, рифм, аллитераций и тем, таких как: дождь в Нью-Йорке, старик при уборной в огромном ресторане в Берлине, американская песенка, требующая изменения и русифицирования…

Все эти заготовки сложены в голове, особенно трудные — записаны.

Способ грядущего их применения мне неведом, но я знаю, что применено будет все.

На эти заготовки у меня уходит все мое время. Я трачу на них от 10 до 18 часов в сутки и почти всегда что-нибудь бормочу. Сосредоточением на этом объясняется пресловутая поэтическая рассеянность.

Работа над этими заготовками проходит у меня с таким напряжением, что я в девяноста из ста случаев знаю даже место, где на протяжении моей пятнадцатилетней работы пришли и получили

окончательное оформление те или иные рифмы, аллитерации, образы и т. д.

Он даёт несколько примеров рифм и рассказывает, где была сложена каждая из них: в Страстном монастыре в 1912 году, у дуба в Кунцеве в 1914 году, на извозчике на набережной в 1917, и так далее…

Эта "записная книжка" — одно из главных условий для делания настоящей вещи.

Об этой книжке пишут обычно только после писательской смерти, она годами валяется в мусоре, она печатается посмертно и после "законченных вещей", но для писателя эта книга — всё.

Только присутствие тщательно обдуманных заготовок дает мне возможность поспевать с вещью, так как норма выработки при настоящей работе это — 8-10 строк в день.

Поэт каждую встречу, каждую вывеску, каждое событие при всех условиях расценивает только как материал для словесного оформления.

Раньше я так влезал в эту работу, что даже боялся высказывать слова и выражения, казавшиеся мне нужнЫми для будущих стихов, — становился мрачным, скучным и неразговорчивым. Году в тринадцатом, возвращаясь из Саратова в Москву, я, в целях доказательства какой-то вагонной спутнице своей полной лояльности, сказал ей, что я "не мужчина, а облако в штанах". Сказав, я сейчас же сообразил, что это может пригодиться для стиха, а вдруг это разойдется изустно и будет разбазарено зря? Страшно обеспокоенный, я с полчаса допрашивал девушку наводящими вопросами и успокоился, только убедившись, что мои слова уже вылетели у нее из следующего уха. Через два года "облако в штанах" понадобилось мне для названия целой поэмы.

Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтоб не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в такт шагам. Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова. Некоторые слова просто отскакивают и не возвращаются никогда,

другие задерживаются, переворачиваются и выворачиваются по нескольку десятков раз, пока не чувствуешь, что слово стало на место (это чувство, развиваемое вместе с опытом, и называется талантом). Первым чаще всего выявляется главное слово — главное слово, характеризующее смысл стиха, или слово, подлежащее рифмовке. Остальные слова приходят и вставляются в зависимости от главного. Когда уже основное готово, вдруг выступает ощущение, что ритм рвется — не хватает какого-то сложка, звучика. Начинаешь снова перекраивать все слова, и работа доводит до исступления. Как будто сто раз примеряется на зуб не садящаяся коронка, и наконец, после сотни примерок, ее нажали, и она села. Сходство для меня усугубляется еще и тем, что когда, наконец, эта коронка "села", у меня аж слезы из глаз (буквально) — от боли и от облегчения.

Человеку, который в первый раз взял в руки перо и хочет через неделю писать стихи, такому моя книга не нужна.

Моя книга нужна человеку, который хочет, несмотря ни на какие препятствия, быть поэтом, человеку, который, зная, что поэзия — одно из труднейших производств, хочет осознать для себя и для передачи некоторые кажущиеся таинственными способы этого производства.

Это очень возвышенная концепция поэзии… Не роскошь или какое-то увлечение, не игра богов, а некое жизненно важное и одно из сложнейших по освоению ремесел. Управляемое не единым вдохновением, писание стихов для Маяковского означало чудовищное количество работы. Его никогда не устраивало "абы как", и мастерства он достиг спустя годы практики размеров, упражнений голоса, тренировки и предолевания барьеров, что в свою очередь открыло дорогу поколениям будущих поэтов.

Я раньше думал —
книги делаются так:
пришел поэт,
легко разжал уста,
и сразу запел вдохновенный простак —
пожалуйста!
А оказывается —
прежде чем начнет петься,

долго ходят, размозолев от брожения,
и тихо барахтается в тине сердца
глупая вобла воображения.

(Облако в штанах)

Одна из причин, по которой я привела такой длинный отрывок из статьи "Как делать стихи", чтобы показать как тяжело переводить творчество Маяковского… На самом деле я думаю, что это и невозможно. Начнём с его рифм — которых и на свете не было до того, как он их туда произвёл своей уникальной изобретальной гибкостью. Как их можно представить в переводе? Для этого нужно будет проследить весь процесс, в котором Маяковский дошёл до каждого слова, на совершенно ином языке. На это понадобятся годы и невероятная гениальность.

Переводчику понадобится воспроизвести рифмы, сохраняя ритм, его оригинальный таинственный ритм, обсуждаемый им в статье и который не имеет ничего общего ни с одним известным поэтическим методом. Придётся также придерживаться его экономности, сжатости и использования сокращённых слов, свойственных ему и русскому языку. Всё это плюс придумывание совершенно новых слов (как это делал Маяковский) и оригинальность выражения. Всё это, плюс революционизированная поэзия.

Вот что написал сам Маяковский в предисловии к сборнику своих стихов, переведённых на польский язык (1927):

> Моим польским читателям:
>
> Переводить поэзию дело нелёгкое, особенно мои стихи. Вот почему европейские писатели так мало знают советскую поэзию. И это особенно обидно, ведь литература революции начилась с поэзии.
>
> Одна из главных причин, по которой мои стихи переводить так сложно, состоит в том, что я часто использую бытовой, разговорный язык. Мои строфы можно по-настоящему понять только понимая всю основополагающую систему языка, потому что некоторые вещи, вроде игры слов и каламбуров, почти непереводимы.

Некоторых людей выводил из себя его стиль работы. В определённых кругах существует некая этическая установка (не знаю почему) что, если вы собираетесь над чем-то работать, вы должны вставать рано, располагаться в каком-то одном месте и

ни в коем случае не позволять себе отвлекаться. Когда Маяковский был в Париже, некоторые люди — тоже творческие люди, которые должны бы знать, что работать можно по-разному — говорили мне: "Нет, ты посмотри, как этот советский поэт ведёт себя… Встаёт в полдень, шатается по ночным клубам и кафе… Как там говорят в вашей стране? "Кто не работает, тот не ест", не так ли? Что ж, его это явно не касается!"

Им бы следовало взглянуть на поэтические циклы, которые Маяковский привозил домой из своих путешествий по Парижу, Мексике и Америке, в которой он вне всякого сомнения продолжал "шататься по ночным клубам и кафе". Эти поэтические циклы считаются его самыми совершенными работами наряду с прозаическим очерком "Моё открытие Америки".

Но репутацию человека за него создают другие люди, и репутация Маяковского была упрочена давным-давно. Она пустила корни во времена жёлтой кофты и продолжила цвести пышным цветом. Десять, пятнадцать лет спустя ему всё ещё не могли простить жёлтую кофту! На него всё ещё сердились, считая, что он насмехался над всеми. Им казалось, что его необходимо выставить хамом, оболтусом, чтобы его никто не воспринимал всерьёз и чтобы все вокруг относились к нему скептически… Помнится, однажды в Париже в 1925 году я случайно услышала, как одна девушка говорит Маяковскому, только что закончившему выступление: "Через пару-тройку лет, когда ты угомонишься, из тебя, выйдет толк". Ей было двадцать лет и она была очень красива. Маяковский взглянул на неё, весело улыбнулся и предложил провести вечер вместе. Он был не так снисходителен к мужчинам. Обычно он спокойно говорил какому-нибудь величественному господину: "Не сбегал бы ты за папиросами для нас?", и, как правило, господин бежал за папиросами…

Люди… Люди, клюющие люди, клюющие чужие жизни своими догадками, осуждением, сплетнями и клеветой… Немногим доводилось выдерживать такое количество клеветы, как Маяковскому — на него лился нескончаемый поток лжи и клеветнических россказней о нём. Он редко говорил об этом, но когда говорил, то всегда делал это, полный изумления. Ему было больно. Ему было очень больно, но он пожимал плечами и отшучивался. Я ни разу в жизни не слышала, чтобы он сплетничал, и он никогда не обсуждал чужие дела и жизни. Он терпеть не мог распускание слухов и сплетни за чьей-либо спиной.

Стихотворение "Прощание" он написал в Париже. По большей части оно составлено из случайно услышанных разговоров в кафе

и заканчивается следующими словами:

Слушайте, читатели,
когда прочтете,
что с Черчиллем
Маяковский
дружбу вертит
или
что женился я
на кулиджевской тете,
то, покорнейше прошу, —
не верьте.

("Прощание", 1925)

А эти трагические слова он произнёс за две недели до смерти, выступив на открытии своей выставки "20 лет работы":

Теперь от этого общего введения я на пять минут перейду к моей выставке. Для чего я ее устроил? Я ее устроил потому, что ввиду моего драчливого характера на меня столько собак вешали и в стольких грехах обвиняли, которые есть у меня и которых нет, что иной раз мне кажется, уехать бы куда-нибудь и посидеть года два, чтобы ругани не слышать.

Но, конечно, я на второй день от этого пессимизма опять приободряюсь и, засучив рукава, начинаю драться, определив свое право на существование как писателя революции, для революции, не как отщепенца. То есть смысл этой выставки — показать, что писатель-революционер — не отщепенец, стишки которого записываются в книжку и лежат на полке и пропыливаются, но писатель-революционер является человеком — участником повседневной, будничной жизни и строительства социализма.

(Стенограмма, 25 марта 1930 года)

Его предсмертная записка начинается со следующих слов:

Всем

В том, что умираю, не вините никого и, пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил.

Так как половина наших разговоров состоит из сплетен, Маяковский ненавидел и разговоры — вне зависимости от того, были ли они просто болтовней ни о чём или возвышенными рассуждениями о различных состояниях души. Он часто говорил, что если бы люди так много не говорили, то человеческие отношения могли бы быть намного легче и с ними было бы намного меньше проблем. Что касается его отношений с людьми, то он предпочитал играть с ними в игры. Больше всего он любил карты, за ними — бильярд, а после бильярда — что угодно — придуманные игры. Желательно на деньги, но также и на массу невероятных разновидностей расплат. Однажды я была свидетелем того, как толстый и очень уважаемый господин ползал под бильярдным столом, проиграв игру. Как-то вечером на пустынной улице Монмартра Маяковский с друзьями начали дурачиться, кидая трость Маяковского в большую золотую корону, погребальный герб, выступающий на фасаде похоронного бюро. Правила игры и ставки придумали на ходу. Маяковский выиграл — у него был очень меткий глаз, и потом, его рука почти доставала корону.

Маяковский был хорош в любых играх, особенно в картах и бильярде. Возможно он любил игры, потому что мог в них расслабиться, и они вынуждали его думать о чём-то другом, нежели работа, которой он был одержим. И он любил азарт, риск — в играх и жизни.

И были женщины. Прежде всех — одна женщина, его женщина, та, которой он посвятил все свои книги. Его одержимость ею господствует в его любовной и другой поэзии. Она ощутима в каждом этапе его развития как писателя и в его прощальном письме: "Лиля, люби меня".

Посвящение стихов Лиле для Маяковского означало не просто написать её имя в конце законченной поэмы как красивый жест или из чувства долга. Каждое слово произведения было посвящено ей — действительно написано для неё.

Вот пример, взятый из поэмы 1916 года "Флейта-позвоночник":

> И небо,
> в дымах забывшее, что голубо,
> и тучи, ободранные беженцы точно,
> вызарю в мою последнюю любовь,
> яркую, как румянец у чахоточного.
> Радостью покрою рев
> скопа
> забывших о доме и уюте.

Люди,
слушайте!
Вылезьте из окопов.
После довоюете.
Даже если,
от крови качающийся, как Бахус,
пьяный бой идет —
слова любви и тогда не ветхи.
Милые немцы!
Я знаю,
на губах у вас
гётевская Гретхен.
Француз,
улыбаясь, на штыке мрет,
с улыбкой разбивается подстреленный авиатор,
если вспомнят
в поцелуе рот
твой, Травиата.
Но мне не до розовой мякоти,
которую столетия выжуют.
Сегодня к новым ногам лягте!
Тебя пою,
накрашенную,
рыжую.
Может быть, от дней этих,
жутких, как штыков острия,
когда столетия выбелят бороду,
останемся только
ты
и я,
бросающийся за тобой от города к городу.
Будешь за море отдана,
спрячешься у ночи в норе —
я в тебя вцелую сквозь туманы Лондона
огненные губы фонарей.
В зное пустыни вытянешь караваны,
где львы начеку, —
тебе
под пылью, ветром рваной,
положу Сахарой горящую щеку.
Улыбку в губы вложишь,
смотришь —
тореадор хорош как!
И вдруг я

ревность метну в ложи
мрущим глазом быка.
Вынесешь на мост шаг рассеянный —
думать,
хорошо внизу бы.
Это я
под мостом разлился Сеной,
зову,
скалю гнилые зубы.
С другим зажгешь в огне рысаков
Стрелку или Сокольники.
Это я, взобравшись туда высоко,
луной томлю, ждущий и голенький.
Сильный,
понадоблюсь им я —
велят:
себя на войне убей!
Последним будет
твое имя,
запекшееся на выдранной ядром губе.
Короной кончу?
Святой Еленой?
Буре жизни оседлав валы,
я — равный кандидат
и на царя вселенной,
и на
кандалы.
Быть царем назначено мне —
твое личико
на солнечном золоте моих монет
велю народу:
вычекань!
А там,
где тундрой мир вылинял,
где с северным ветром ведет река торги, —
на цепь нацарапаю имя Лилино
и цепь исцелую во мраке каторги.
Слушайте ж, забывшие, что небо голубо,
выщетинившиеся,
звери точно!
Это, может быть,
последняя в мире любовь
вызарилась румянцем чахоточного.
Забуду год, день, число.

Запрусь одинокий с листом бумаги я.
Творись, просветленных страданием слов
нечеловечья магия!
Сегодня, только вошел к вам,
почувствовал —
в доме неладно.
Ты что-то таила в шелковом платье,
и ширился в воздухе запах ладана.
Рада?
Холодное
"очень".
Смятеньем разбита разума ограда.
Я отчаянье громозжу, горящ и лихорадочен.
Послушай,
все равно
не спрячешь трупа.
Страшное слово на голову лавь!
Все равно
твой каждый мускул
как в рупор
трубит:
умерла, умерла, умерла!
Нет,
ответь.
Не лги!
(Как я такой уйду назад?)
Ямами двух могил
вырылись в лице твоем глаза.
Могилы глубятся.
Нету дна там.
Кажется,
рухну с помоста дней.
Я душу над пропастью натянул канатом,
жонглируя словами, закачался над ней.
Знаю,
любовь его износила уже.
Скуку угадываю по стольким признакам.
Вымолоди себя в моей душе.
Празднику тела сердце вознакомь.
Знаю,
каждый за женщину платит.
Ничего,
если пока
тебя вместо шика парижских платьев

одену в дым табака.
Любовь мою,
как апостол во время оно,
по тысяче тысяч разнесу дорог.
Тебе в веках уготована корона,
а в короне слова мои —
радугой судорог.
Как слоны стопудовыми играми
завершали победу Пиррову,
Я поступью гения мозг твой выгромил.
Напрасно.
Тебя не вырву.
Радуйся,
радуйся,
ты доконала!
Теперь
такая тоска,
что только б добежать до канала
и голову сунуть воде в оскал.
Губы дала.
Как ты груба ими.
Прикоснулся и остыл.
Будто целую покаянными губами
в холодных скалах высеченный монастырь.
Захлопали
двери.
Вошел он,
весельем улиц орошен.
Я
как надвое раскололся в вопле,
Крикнул ему:
"Хорошо!
Уйду!
Хорошо!
Твоя останется.
Тряпок нашей ей,
робкие крылья в шелках зажирели б.
Смотри, не уплыла б.
Камнем на шее
навесь жене жемчуга ожерелий!"
Ох, эта
ночь!
Отчаянье стягивал туже и туже сам.
От плача моего и хохота

морда комнаты выкосилась ужасом.
И видением вставал унесенный от тебя лик,
глазами вызарила ты на ковре его,
будто вымечтал какой-то новый Бялик
ослепительную царицу Сиона евреева.
В муке
перед той, которую отдал,
коленопреклоненный выник.
Король Альберт,
все города
отдавший,
рядом со мной задаренный именинник.
Вызолачивайтесь в солнце, цветы и травы!
Весеньтесь жизни всех стихий!
Я хочу одной отравы —
пить и пить стихи.
Сердце обокравшая,
всего его лишив,
вымучившая душу в бреду мою,
прими мой дар, дорогая,
больше я, может быть, ничего не придумаю.
В праздник красьте сегодняшнее число.
Творись,
распятью равная магия.
Видите —
гвоздями слов
прибит к бумаге я.

И были другие женщины. Предпочтительно очень молоденькие и очень хорошенькие. Учитывая его огромный размер, он обходился с женщинами удивительно деликатно. Особенно если женщина сделала для него что-нибудь хорошее. Он тогда ужасно боялся, что не сможет выказать ей достаточно уважения или каким-то образом обидит. Он никогда просто не бросал женщину. Он отпускал её с величайшим тактом. Делал это очень красиво. Ах, как Маяковский относился к женщине! Он старался облегчить её жизнь — особенно если она работала — какие он дарил ей подарки, цветы… Если женщины пытались ему сопротивляться, он нёсся за ними с мощью паровоза — причём настойчивого паровоза! Несмотря на всё это, женщины в итоге предпочитали своих мужей или ничем не примечательных любовников Маяковскому — хотя сначала обычно ему не сопротивлялись. Но им было сложно дышать на высоте

Маяковского, он пугал их. Успеха кинозвезды у него с женщинами не было. Он совершенно не владел тем видом резкого, обольстительного, вкрадчивого и двусмысленного подхода, который, видимо, так нравится женщинам.

Следует сказать, что настойчивым он был не только с желанными женщинами. Его жизнь вообще можно охарактеризовать упорством, смелостью и силой воли. Всем тем, что возможно лишь тогда, когда ты абсолютно уверен, что прав, что идея Истины обязательно победит, когда ты полностью убеждён, что чего-то стоишь… И когда обладаешь той духовной выносливостью, которой Маяковский — живущий на одних нервах — обладал в высокой степени. Я не буду рассказывать здесь, к примеру, об истории долгой борьбы, которую ему пришлось пережить, чтобы поставили его пьесу "Мистерия Буфф" (1918). Встреченную сначала Мейерхольдом и Луначарским с энтузиазмом, её начали передавать из театра в театр и саботировать самым мелочным образом "творческой элитой"… А когда в итоге её поставили в театре Мейерхольда и она имела заслуженный триумфальный успех и шла многие сезоны, Маяковский всё ещё был вынужден бороться за то, чтобы ему заплатили! Ему без обиняков говорили: "Да нам спасибо нужно сказать за то, что мы отказываемся платить за такой мусор". Дело закончилось в суде, который решил полностью в пользу Маяковского.

Он никогда не сдавался. Поражение для него означало лишь этап пути к победе. И всё же…

Он часто бывал озабочен, хмур, молчалив. Знакомившись с неприятными ему людьми, он выказывал откровенную скуку и становился таким необщительным, что люди предпочитали не оставаться в его обществе… если это не срабатывало, то он давил их, как паровой каток…

Он любил только "своих" людей. Ему были необходимы узы — с родиной, с любимыми. Каждый раз уезжая из Москвы, он едва не умирал от тоски.

Он заставлял себя путешествовать, считая, что это совершенно необходимо для его рода деятельности. Париж был не так страшен, потому что там жила я, часть "семьи", некто, кто любит и ненавидит те же вещи и тех же людей, что и он, кто делит с ним дружбы и ссоры. Ему было необходимо ощущать доверие. Он очень ценил преданность. Он требовал её от других и, если сам был предан, то навсегда, до смерти. Поэтому у людей, знающих, что на него можно положиться — у нации, близких — возникло такое жуткое ощущение предательства, когда он покончил с собой.

Его отношение к друзьям было бурным, собственническим, замкнутым, неистовым и в целом — невыносимым! Он мог быть по-настоящему жестоким, когда хотел, и самое незначительное происшествие превращал в драму. Он был очень требовательным другом, интерпретируя всё как доказательство пренебрежения или недостаток внимания к нему…

В один из его приездов в Париж случилась целая сага с мылом, стоившая нам трёх дней нависшего безмолвия и утомительных обвинений. Маяковский был помешан на чистоте, и смертельно боялся подхватить какую-нибудь заразу. Он мыл руки несчётное количество раз на дню.

Уезжая из дома, он брал с собой личное мыло, которое носил в кармане. Он купил этот, упакованный в специальную оловянную коробочку брикетик мыла в Берлине — немцы любят подобные практичные вещицы. Теперь он хотел другое — парижское. Я естественно должна была найти и купить его, так как он ни слова по-французски не говорил. Но я не могла нигде найти что-либо подобное — французы не слишком практичны. Продавались и брикетики мыла и похожие коробочки, но ни то ни другое не подходило друг к другу.

"Ты специально это делаешь", — настаивал Маяковский. "Ты знаешь, что я без языка, и тебе лень мне кусок мыла купить! Конечно, с моей стороны это чересчур, просить тебя о такой маленькой услуге… Что? Всё ещё без мыла? Ты не можешь даже попытаться найти мне кусочек мыла? Невероятно… Что ж, как хотите, мадам, я сам пойду и буду рыскать по улицам."

А в конце третьего дня пребывания не в духе: "Прощай. Без тебя обойдусь." Я неистово рыдала. Маяковский ушёл один и вернулся с красивой круглой алюминиевой коробочкой. Мне с трудом хватило сил сдержать своё ликование, наблюдая, как он моёт руки куском твердой зубной пасты фирмы "Жиппс". Он явно увидел когда-то это "мыло" в витрине, но вместо того, чтобы сразу купить его, решил испытать нашу дружбу.

С другой стороны однажды он выслушал меня до конца, когда я читала ему свою рукопись. Вот настоящее доказательство дружбы… Проза — слушать прозу! Я не думаю, что он когда-либо прежде делал подобное для других. С тех пор он начал давать мне советы о технике писания и прочих литературных вещах — некоторые из которых я позже нашла в его работе под названием "Как делать стихи". Как-то мы были в гостях, и я начала что-то рассказывать. Маяковский вдруг потянул меня за рукав и шепнул мне с миной заговорщика: "Молчи! Пригодится!" Я даже помню эту историю до мелких подробностей: я рассказывала, что в некоторых кинотеатрах Лондона кресла расставлены по парам

специально для целующихся парочек, и чтобы предупредить их, что вот-вот включат свет, барышни-разносчицы, продающие сласти начинают очень громко выкрикивать "Шоколад! Шоколад!"

Маяковский хотел научить меня сдерживать язык и быть экономной с моими "запасами", если я хочу стать профессиональным писателем: "До сегодняшнего дня ты залезала в свои "запасы", чтобы писать, — если хочешь продолжать, ты должна начать их пополнять. Их нельзя транжирить".

И ещё я помню, что он говорил мне по поводу избитых эпитетов и слов, которые всегда используются в паре… Например, "королевская поступь", которые я, к сожалению, использовала в своей книге "На Таити", описывая местное население. "Если ты используешь слово поступь, зачем добавлять королевская?" — спрашивал он. "Я сразу представляю себе царя, у которого с длиннющей бороды стекает суп из капусты".

Глава VI

Маяковский впервые посетил Париж в 1922 году, когда я была в Берлине. Он описал свой опыт в газете "Известия" 6 февраля 1923 года:

> Всюду появление живого советского производит фурор с явными оттенками удивления, восхищения и интереса (в полицейской префектуре тоже производит фурор, но без оттенков). Главное — интерес: на меня даже устраивалась некоторая очередь. По нескольку часов расспрашивали, начиная с вида Ильича и кончая весьма распространенной версией о "национализации женщин" в Саратове.

Если я была в Париже во время его приезда, то Маяковский поселялся в ту же маленькую гостиницу, в которой жила я. Поскольку он говорил только на русском и грузинском языках, то он не отпускал меня ни на секунду, пребывая в полной уверенности, что потеряется, будет обманут или подставлен без меня! Превращение таким образом в глухонемого, говорившего только на языке "триоле" (как он его называл), приводило его в бешенство. Его сводил с ума тот факт, что он не может убедить каждого встречного, что СССР — единственная страна, в которой стоит жить. Он злился, что не может понять, что думают или говорят французы, что у него нет возможности, как обычно, властвовать над всеми своими словами.

> Должно быть, иностранцы меня уважают, но возможно, и считают идиотом — о русских я пока не говорю.
>
> — Войдите хотя бы в американское положение: пригласили поэта, — сказано им — гений. Гений — это еще больше, чем знаменитый. Прихожу и сразу:
>
> — Гив ми плиз сэм ти!
>
> Ладно. Дают. Подожду — и опять:
>
> — Гив ми плиз…
>
> Опять дают.
>
> А я еще и еще, разными голосами и на разные выражения:
>
> — Гив ми да сэм ти, сэм ти да гив ми, — высказываюсь. Так вечерок и проходит.
>
> Бодрые почтительные старички слушают, уважают и

думают: "Вот оно, русский, слова лишнего не скажет. Мыслитель. Толстой. Север."

Американец думает для работы. Американцу и в голову не придет думать после шести часов.

Не придет ему в голову, что я — ни слова по-английски, что у меня язык подпрыгивает и завинчивается штопором от желания поговорить, что, подняв язык палкой сЕрсО, я старательно нанизываю бесполезные в разобранном виде разные там О и Ве. Американцу в голову не придет, что я судорожно рожаю дикие, сверханглийские фразы:

— Ес уайт плиз файф добль арм стронг…

И кажется мне, что очарованные произношением, завлеченные остроумием, покоренные глубиною мысли, обомлевают девушки с метровыми ногами, а мужчины худеют на глазах у всех и становятся пессимистами от полной невозможности меня пересоперничать.

Но леди отодвигаются, прослышав в сотый раз приятным баском высказанную мольбу о чае, и джентельмены расходятся по углам, благоговейно поостривая на мой безмолвный счет.

— Переведи им, — ору я Бурлюку, — что если бы знали они русский, я мог бы, не портя манишек, прибить их языком к крестам их собственных подтяжек, я поворачивал бы на вертеле языка всю эту насекомую коллекцию…

И добросовестный Бурлюк переводит:

— Мой великий друг Владимир Владимирович просит еще стаканчик чаю.

(Как я её рассмешил, 1926)

Старый друг Маяковского Бурлюк, которого исключили из художественного училища в одно время с Маяковским, был первым человеком, обьявившим Маяковского поэтом и гением и затем настаивавшим на том, чтобы Маяковский стал и тем и другим, чтобы не дать Бурлюку выглядеть лгуном.

Бурлюк долгое время жил в Америке — не помню точно где, в Нью-Йорке или Чикаго. Маяковский позвонил ему по приезде в Америку:

— Говорит Маяковский.

— Здравствуй, Володя. Как жизнь?

— Спасибо, за последние десять лет у меня как-то был насморк.

(Во всяком случае так Маяковский описал мне воссоединение

двух основателей русского футуризма!)

Маяковский ухитрялся обходиться мимикой и экстравагантными жестами… Приходя к портному, он с серьёзным выражением лица рисовал потрясающие наброски, подчёркивая недостатки своей фигуры, а затем пунктиром показывал как костюм должен их скрыть. Куда бы мы ни шли, мы сталкивались с удивлением. Этот гигант играл с людьми, как большая собака играет с детьми, мягко подталкивая их и небольно покусывая.

В один из приездов в Париж, спустя несколько дней пребывания в городе, Маяковскому прислали повестку из полицейского участка, по которой ему следовало покинуть Париж. Представьте себе совершенно смирного, послушного Маяковского, занимающегося тем, чем занимаются все туристы в Париже: походами в Лувр, ночные клубы, покупками рубашек и галстуков… И ни с того ни с сего ему велят покинуть страну! За что? Я думаю, что его перепутали с Есениным: оба были знаменитыми поэтами, и Есенин оставил парижскую полицию с дурными воспоминаниями, связанными отнюдь не с политикой, а с алкоголем. Нет, Маяковский, конечно же, тоже очень любил выпить. В общем, мы отправились в участок, чтобы выяснить в чём дело.

И вот мы там, вдвоём в полицейском участке. Так и вижу нас, бродящих по длинным смердящим мочой коридорам. Нас посылают из одного кабинета в другой, я впереди, Маяковский — за мной, производя неимоверный грохот своими каблуками с металлическими вставками и тростью, которую он волок, постукивая, по стенам, дверям и стульям.

Наконец мы дошли до кабинета Важного Персонажа. Это был очень раздраженный господин, вскочивший на ноги из-за стола для того, чтобы сердито заорать на нас, что месье Маяковский должен покинуть Париж в течение 24 часов. Заикаясь, я бормотала какие-то совершенно неубедительные доводы, в то время как Маяковский перебивал меня (тем самым, конечно же, помогая), постоянно спрашивая: "Что ты ему говоришь? А сейчас?… А он что?"

— Я говорю ему, что ты не представляешь никакой опасности, так как ни слова не говоришь по-французски".

В ответ на это лицо Маяковского засветилось, он доверчиво взглянул на сердитого господина, и невинным тоном:

— Jambon!

Господин перестал орать, посмотрел на Маяковского, улыбнулся и спросил: "На сколько времени визу пожелаете?"

Маяковский, наконец, отдал паспорт для необходимых

печатей на стойку в большом фойе. Клерк заглянул в паспорт и сказал на русском:

" Вы из Багдади? Я там жил много лет… У меня была винодельня…" Оба пришли в восторг от встречи как доказательства того, что мир тесен.

Возбуждённый этой встречей, Маяковский слишком поздно осознал, что трости с ним больше нет: её украли у него прямо посреди полицейского участка!

К слову о кражах, уберечься в Париже у Маяковского не было никаких шансов. Он выделялся из толпы, как нарыв на большом пальце. Он был таким явным иностранцем — состоятельным иностранцем к тому же — что был постоянной мишенью для выискивателей жертв.

Однажды он отправился в кругосветное путешествие и начал его в Париже. Он долго копил деньги к этой поездке и привёз с собой 25000 франков. В один прекрасный день, Бог знает зачем, он забрал все деньги из банка наличными. Беда случилась на следующий день. Я пришла за ним утром. Он сидел без пиджака и ел завтрак, свой "jambon". Перед самым выходом он взял пиджак, висящий на спинке стула и автоматически похлопал по карманам, проверить всё ли на месте. Вдруг он покрылся цветом золы — я никогда не видела чтобы кто-нибудь так менял цвет. Все деньги украли. До копейки. Его 25000 франков.

И вот он с совершенно пустыми карманами в самом начале кругосветного путешествия, которое должно продлиться год.

Кто-нибудь другой просто попытался бы наскрести достаточно денег на обратный билет в Москву, и вернулся бы домой с поджатым хвостом. Но не Маяковский. Он недолго унывал. Даже по дороге в полицейский участок, куда мы отправились сообщить о краже, Маяковский сказал: "Главное, чтобы этот случай не повлиял на наш образ жизни. Мы пойдём обедать в "La Grande Chaumiere", а потом я пойду по магазинам. Я не позволю жизни взять надо мной верх.

Вор, скорее всего, следил за Маяковским с того самого момента, как тот забрал деньги из банка. Позже мы узнали, что это был мужчина, за день до кражи снявший комнату напротив комнаты Маяковского именно с этой целью. Маяковский пошёл в ванную комнату, оставив дверь номера незапертой. Вор прошмыгнул вовнутрь, забрал деньги и смылся из гостиницы. Горничная и управляющий описали его полиции, и выяснилось, что это был хорошо известный вор. Эта информация погнала нас из одного полицейского участка в другой, но мы так и не нашли ни вора, ни деньги.

Как бы ни было, Маяковский тут же решил собрать

потерянную сумму денег. Кто-то одолжил ему довольно крупную сумму, которую он выплатил пару лет спустя. Остальное он нашёл, где только мог. Он просил у абсолютно каждого! Это моментально превратилось в пари. "Как ты думаешь, сколько мне даст такой-то? 200? Я думаю, 150 — можешь оставить себе разницу, если окажешься права. А тот? Ничего? А я думаю, 1000! Если он мне хоть что-нибудь даст, будешь мне должна 20 франков". Шёл 1925 год. В Париже проходила выставка изобразительного искусства, и в городе была масса советских русских. Мы начали судить о людях по тому, как они давали деньги, сколько давали и давали ли вообще. Маяковский презрительно отвергал любых друзей, имевших деньги и отказавшихся одолжить ему хоть что-нибудь. "Псы!", — говорил он, жестами, плечами и лицом выражая маниакальное отвращение… А потом он наказывал их, превращая их во всеобщее посмешище до конца их пребывания в Париже. Были и люди, решившие, что произошедшее с ним ужасно смешно. "А он, оказывается, не так уж и умён, если так попался", — без конца говорили они, улыбаясь с головокружительных высот собственной мудрости.

Но если кто-то одолживал Маяковскому больше, чем, как он расчитывал, их средства и потенциальная щедрость может им позволить, то сразу становился обожаемым существом. Так Илья Эренбург, к которому до того момента Маяковский был совершенно равнодушен, завоевал его сердце 50 бельгийскими франками. Эренбург только что вернулся из Бельгии, изрядно там поистратившись. Эти 50 франков стали постоянным источником нежности со стороны Маяковского. "Бельгийские!" — говорил он. "Обрати внимание на тот факт, что они бельгийские!" — и восторженно смеялся. Он начал называть Эренбурга по имени… И обнаружил в нём массу новых качеств.

Несмотря на то что Маяковскому было позволено остаться в Париже, интерес к его делу у полиции не пропал. Куда бы мы ни пошли, рядом всегда оказывались какие-то мужчины, которые неустанно делали то же, что и мы. Мы, наверное, стоили им немало расходов на такси, еду и развлечения.

Мы ежедневно ели в одном и том же ресторане — "La Grande Chaumiere" — потому что Маяковский всегда создавал заведённый порядок или рутину на второй или третий день, куда бы он ни ездил. Мы обедали с какими-то приятелями, когда в ресторан вошли двое мужчин, примеченных нами ранее. Они сели за соседний столик. Один был в возрасте, а другой — совсем молодой, оба — типичные французы, крайне вежливые, сдержанные… Маяковский начал рассказывать нам всякие

истории, и мы смеялись до слёз под невозмутимыми взглядами наших соседей. Потом Маяковский с жаром начал историю об одной игре в бильярд… и всё! Они ничего не могли поделать и разразились тем хохотом, который невозможно сдержать, даже если работа или жизнь зависят от него.

Я видела Маяковского в последний раз в 1929 году — вновь в Париже. Я помню, он сидел на полу, с блокнотом на кровати, и писал письма в Москву. Вы замечали, как дети любят выбирать самую неудобную позицию для чтения или писания? И могут оставаться в ней часами… Маяковский был таким…

А потом пришла новость, по телефону, в восемь утра: Маяковский покончил собой ночью 14 апреля 1930 года. Пулей в сердце. Смерть была мгновенной.

Так начинается записка, которую нашли рядом с его телом:

Всем

В том, что умираю, не вините никого и, пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил.

Мама, сестры и товарищи, простите — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет.

Лиля — люби меня.

Товарищ правительство, моя семья — это Лиля Брик, мама, сестры и Вероника Витольдовна Полонская.

Если ты устроишь им сносную жизнь — спасибо. Начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся.

Как говорят-
"инцидент исперчен",
любовная лодка
разбилась о быт.
Я с жизнью в расчете
и не к чему перечень
взаимных болей,
бед
и обид.

Счастливо оставаться.

Владимир М а я к о в с к и й.

12/ IV -30 г.